

**ZEIT
RÄUME
BASEL**

**BIENNALE FÜR NEUE
MUSIK UND ARCHITEKTUR
13.-22.09.2019**

INHALT

HERZLICH WILLKOMMEN! 4

STEPHAN SCHMIDT: INNOVATIV, JUNG UND BASLERISCH 6

BEAT GYSIN: ALLES GUTE! 8

BERNHARD GÜNTHER: DER GEMEINSAME RAUM 10

WAS HÄLT UNS ZUSAMMEN? DER GESELLSCHAFTLICHE RAUM

HANNES SEIDL: MUSIK ALS SOZIALE SITUATION 14

LUIGI NONO: IN DAS HEUTIGE LEBEN EINGREIFEN 16

AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE 18

DAS GROSSE RAUSCHEN 22

MEETING PLACES 24

ÜBERLÄUFER* 28

OFFEN FÜR BEWEGUNG. DER ÖFFENTLICHE RAUM

FRANZ HESSEL: DIE KUNST SPAZIERENZUGEHEN 34

LUCIUS BURCKHARDT: NIEMANDSLAND 38

HANNS ZISCHLER: STRASSENZUSAMMENSTÖSSE 40

DIE SUMME 42

H.E.I.GUIDE 44

DAS GROSSE KONZERT 48

SOUND UP BONUSPROGRAMM 52

PORTAL FANTASIES 54

FALALALAFEL UND SPIELE IM PARK 58

RHYMIXX 62

WIRKLICHE MATERIE. DER GEBaute RAUM

BRUNO TAUT: DAS ABSTRAKTE GIBT ES NUR IM DENKEN 68

ROHRWERK. FABRIQUE SONORE 72

IVAN WYSCHNEGRADSKY 82

ZEITRÄUME PAVILLON 92

CYBER STRING SPECIES 96

SCHALL UND RAUM 98

ÜBER DEN KONZERTSAAL HINAUSGEHEN. DER KOMPONIERTE RAUM

HANS-ULRICH OBRIST / BERNHARD GÜNTHER: RAUM UND ZEIT 102

PETER ABLINGER: DEN RAUM GIBT ES NICHT 106

WIR SIND MEER 110

INCIRCLES 114

REVERBERATION PROJECT 116

FREUDE 120

HEIMSPIEL 122

SCHWEIZER MUSIKPREIS 124

RAUMPORTRÄTS 126

KÜNSTLER*INNEN & WERKE 144

HERZLICHEN DANK! 168

INSERATE 170

ÜBERSICHT 182

FESTIVALORTE 184

PRODUKTIONEN ALPHABETISCH & CHRONOLOGISCH 188

TEAM 190

IMPRESSUM 191

HERZLICH WILLKOMMEN!

Beim Festival ZeitRäume Basel treffen zeitgenössische Musik und Architektur aufeinander. An über 25 Orten in Basel-Stadt, Basel-Landschaft und dem Dreiländereck warten überraschende Klang- und Raumerlebnisse auf das Publikum. Während des Festivals kommt man in den Genuss von bespielten Bauten aus früheren Jahrhunderten sowie zeitgenössischer, weltberühmter Architektur, die sich bestens in die Klanglandschaft der neuen Musik integrieren lassen. Mit grosser Experimentierfreude zeigt das Festival, wie sehr sich Musik und Architektur gegenseitig beeinflussen und bestens verstehen. Das ist ein ganz besonderes Erlebnis. Zu den Highlights dieses Jahres gehört ein 45 Meter hoher Klangturm im Innenhof des Kunstmuseum Basel, der eine Woche lang bespielt wird.

Die Kulturstadt Basel bietet beste Voraussetzungen für dieses innovative Festival. Dazu tragen seit vielen Jahrzehnten einerseits die zahlreichen Orchester und Ensembles, Veranstalterinnen und Veranstalter bei, andererseits Ausbildungs- und Forschungsinstitutionen wie zum Beispiel die Paul Sacher Stiftung oder die Musik-Akademie. Die Vielfalt des Festivals zeigt sich auch in der Wahl seiner Protagonisten. Neben professionellen Musikerinnen und Musikern erhalten auch Laien, Kinder und Jugendliche die Möglichkeit, Räume zum Klingen zu bringen. Zahlreiche Akteure, zahlreiche Veranstaltungsformate – darauf können wir uns bei der dritten Ausgabe von ZeitRäume Basel freuen.

Ich wünsche dem Festivalteam, den Musikerinnen und Musikern sowie Ihnen, liebes Publikum, eine spannende und klangvolle Entdeckungsreise durch die Stadt!

Elisabeth Ackermann

Regierungspräsidentin
des Kantons Basel-Stadt

Liebe Besucherinnen und Besucher

Das Festival ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur findet in diesem Jahr zum dritten Mal statt. In der kurzen Zeit seit der ersten Austragung 2015 hat es sich einen festen Platz in der Festival-Landschaft der Region erarbeitet.

Das Konzept des Festivals ist gleichermassen spannend wie aussergewöhnlich. Es hat keinen festen Veranstaltungsort, sondern sucht sich Räume und bringt diese zum Klingen. Aktuelle, zeitgenössische Musik ertönt an ganz unterschiedlichen Orten. So werden etwa der Innenhof des Kunstmuseum Basel oder die Kuppel der Markthalle bespielt. Aber auch Veranstaltungsorte wie der Gare du Nord, die regelmässig neue Musik zur Aufführung bringen, sind Teil des Programms.

ZeitRäume Basel ist stark in der regionalen Musikszene verankert. Dies ermöglicht den Verantwortlichen einerseits Kooperationen mit etablierten regionalen Partnern wie der Basel Sinfonietta oder dem Theater Basel, andererseits erhalten auch aufstrebende und innovative Musikerinnen und Musiker die Möglichkeit, ihre Werke zu präsentieren. Überhaupt hat das Festival den Blick für die Region und agiert unter anderem mit Vermittlungsprojekten über die Grenzen der Stadt Basel hinaus.

Das Festival ZeitRäume wendet sich nicht nur an ein kleines Fachpublikum. Es möchte neue Musik auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen. So gibt es während des Festivals, neben Aufführungen im öffentlichen Raum, auch den ZeitRäume Pavillon an der Mittleren Brücke. Dieser bietet Gelegenheit für Begegnungen und Gespräche mit KomponistInnen, Architekten und MusikerInnen.

Die Bestrebungen, den Menschen auf unkomplizierte Art und Weise und ohne grössere Hindernisse Zugänge zur Kultur zu eröffnen, scheinen mir besonders wertvoll. Sie dienen auch den Künstlerinnen und Künstlern, die von einer zusätzlichen Sichtbarkeit profitieren. In diesem Kontext ist auch das Projekt mit Chören, die den öffentlichen Raum zum Summen bringen werden, zu sehen. Auf dessen Wirkung bin ich besonders gespannt.

Die dritte Ausgabe des Festivals ZeitRäume Basel verspricht eine vielfältige Mischung der in dieser Form einmaligen Verbindung von Musik, Raum und Architektur. Ergreifen Sie die Gelegenheit, Ihre gewohnte Umgebung und die zeitgenössische Musik neu zu erfahren.

Ich wünsche den Musik-Klang-Schaffenden, dem Festivalteam und allen Lauschenden interessante und überraschende Erlebnisse!

Regierungsrätin Monica Gschwind

Vorsteherin der Bildungs-, Kultur- und Sportdirektion
des Kantons Basel-Landschaft

INNOVATIV, JUNG UND BASLERISCH

Klang, Zeit und Raum sind, obwohl selten in dieser zwingenden Verbindung bewusst wahrgenommen, drei wesentliche Grundelemente beim Entstehen und Wahrnehmen von Musik.

In der Klanggestaltung, Komposition, Interpretation, Performance, Zeitgestaltung, Architektur, Akustik wird mit diesen Parametern gearbeitet, doch ihre verbindenden Elemente werden in ihrer Selbstverständlichkeit – leider – ebenfalls selten erkannt.

Hier übernimmt das Festival ZeitRäume Basel eine wichtige Aufgabe, in dem es mit seinen zahlreichen disziplinübergreifenden Projekten mithilft, unser Bewusstsein aufzufrischen und dafür zu schärfen, dass Qualität zwar im Mittelpunkt unserer aller Erwartungen steht, dass sich diese aber oft nur in komplexen Zusammenhängen und Abhängigkeiten verschiedener eigenständiger Disziplinen so verwirklichen kann, dass sie uns berührt und inspiriert.

Um genau diese Verbindung erfahrbar zu machen, vernetzt sich ZeitRäume Basel durch mannigfaltige Kooperationen mit zahlreichen Basler Institutionen aus Kunst, Kultur und Wissenschaft in der Stadt.

Und ZeitRäume Basel ist jung! Das Festival ist dynamisch, frech, lustvoll, und seine Organisatorinnen und Organisatoren sind von höchsten Qualitätszielen beseelt. Als Vorstandsmitglied von ZeitRäume Basel wie als Direktor der Hochschule für Musik FHNW und der Musik-Akademie Basel freuen mich diese Eigenschaften ganz besonders.

Auch die Hochschule für Musik FHNW darf einige ihrer Projekte in diesem Rahmen einbringen. Im transdisziplinären Projekt *Überläufer* (siehe S. 28), dessen Konzept-Idee aus einem Forschungsprojekt der Hochschule stammt, arbeiteten Studierende der Fächer Komposition, Interpretation, Improvisation und Audio Design über mehrere Monate hinweg mit Studierenden des Instituts

für Innenarchitektur und Szenografie der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW zusammen. Dabei lernten die TeilnehmerInnen nicht nur, sich mit ästhetischen Fragen aus der Perspektive der jeweils anderen Disziplin auseinanderzusetzen, sondern profitierten vom engen Austausch zwischen ansonsten eher getrennten beruflichen und gesellschaftlichen Arbeits- und Ausdruckswelten.

In anderen Veranstaltungen wie dem Eröffnungskonzert *Incircles* auf dem Münsterplatz, in der Konzertinstallation *Das grosse Rauschen* im Unternehmen Mitte oder mit Neukompositionen am Festivalpavillon setzen sich die Studierenden mit den baslerischen Gegebenheiten auseinander und interagieren mit unterschiedlichen Akteuren der vielfältigen Basler Szene.

Dass unsere bestens ausgebildeten Studierenden im Rahmen des Festivals Gelegenheit erhalten, ihre eigene künstlerische Ausdrucksfähigkeit weiter zu entwickeln, und aufgefordert sind, sich in einem von Innovation und Ausdrucksdrang getriebenen Kunstbereich zurechtzufinden, freut uns ganz besonders. Denn es zeigt, dass es uns als Ausbildungsstätte nicht nur wichtig ist, die höchstmögliche künstlerische und pädagogische Qualität in Musik zu vermitteln, sondern die Studierenden auch möglichst gut auf ihre zunehmend diverse berufliche Praxis vorzubereiten. Dazu zählt unter anderem die Fähigkeit, eigene künstlerische Projekte zu konzipieren und umzusetzen und diese auf ihre gesellschaftliche Relevanz hin zu überprüfen. Die Zusammenarbeit mit ZeitRäume Basel liefert hierfür wichtige Bausteine.

Lassen Sie sich also auf die dynamische Experimentierfreude dieser jungen KünstlerInnen ein und treten Sie mit ihnen – gemäss dem diesjährigen Festival-motto *Der gemeinsame Raum* – in einen verbindenden Dialog...

Stephan Schmidt

Direktor Hochschule für Musik FHNW und Musik-Akademie Basel
Vorstand ZeitRäume Basel

Die dritte Edition! Vor rund zehn Jahren fühlte ich mich mit dem Gedanken, in Basel endlich ein solches Festival zu gründen, noch fast allein; heute stehen hinter ZeitRäume Basel, der Biennale für neue Musik und Architektur, viele ProtagonistInnen und Institutionen der Basler Kulturszene. 2011 waren mit Georg Friedrich Haas und Marcus Weiss zwei erste prominente Mitinitianten an meiner Seite, 2012 ging es mit Bernhard Günther an die Konzeptentwicklung, 2013 erklärte sich ein erster Vorstand des frisch gegründeten Trägervereins bereit, unkompliziert zu helfen, 2014 begann mit Anja Wernicke der Aufbau eines Teams für die Durchführung, 2015 erreichte die erste Ausgabe über 20.000 Menschen in Basel. 2019 steht die bislang aufwendigste Edition der Biennale bevor. Aus einer Künstlerinitiative ist eine kleine, aber professionelle Festivalorganisation geworden. Strukturen und Konzepte wurden geschaffen und optimiert, das Team und der ehrenamtliche Vorstand Schritt für Schritt weiterentwickelt.

Der Impuls, ein Festival für Musik und Architektur zu gründen, begann als typische Künstleridee: Räumliche Aspekte in der Musik zu pflegen, Architektur vom Klang her wahrzunehmen, Verknüpfungen, Widersprüche, Ergänzungen zwischen den Künsten darzustellen. Ziele waren ein künstlerisch qualitativvolles Veranstaltungsangebot und ein neuer Zugang zu Musik und Architektur

Mit der Kulturabteilung des Kantons Basel-Stadt waren wir uns von Anfang an einig, dass dieses neue Festival ein grosses und breites Publikum erreichen soll. Ein Widerspruch zur künstlerischen Idee? Ist das nicht der Popkultur vorbehalten, führt das nicht zu einem verwässerten Rezept, wie manchmal geargert wird? Gemeinsam mit Bernhard Günther haben wir beschlossen, selbstbewusst auf die Kraft des Experimentellen und Ungewohnten zu setzen. «Gross» würden niemals Millionen sein, aber wir wussten, dass die Kunst, um die es uns ging, viel weiter reicht als bis in kleine Nischen. «Breit» meinte nicht Freibier, sondern unsere Überzeugung, dass sich für das Neue in Basel viele, sehr unterschiedliche Menschen begeistern lassen.

Um die Kunst im Blickfeld zu behalten, darf man sich bei solchen Überlegungen nicht in der Abstraktion reiner Zahlen verlieren. In einem Geschäftsbericht gilt für gewöhnlich: je grösser die Zahlen, desto besser. Bei Publikumszahlen könnten Verallgemeinerungen à la «Fünfliber = Fünfliber» den künstlerischen Ideen, die diesem Festival Raum und Tiefe geben, den Weg verstellen. Die Begegnung mit Musik und Architektur ist gerade in diesem Festival oft eine persönliche. Der direkte Kontakt, die Besonderheiten innerhalb des Gemeinsamen, der Einzel- und Spezialfall, das Individuelle anstelle des Massenhaften. Es ist wichtig, verschiedene Menschen auf ganz unterschiedliche und persönliche Art anzusprechen; wir streben nicht Rekordzahlen an, sondern weithin sichtbare Qualität.

Erstmals schreibt sich die dritte Edition ein Thema vor: «Der gemeinsame Raum». Gemeint ist damit eben nicht ein Stadion mit während des Spiels veröffentlichten Zuschauerzahlen. Gemeint sind viele verschiedene Räume, grosse und kleine, jeweils sorgfältig abgestimmt mit dem jeweiligen Projekt. Dieses ortsspezifische Denken in vielfältigen Räumen begleitet uns seit der ersten Edition. Das wünsche ich mir für die Zukunft auch vom Gedanken des «gemeinsamen Raums»: Sollen architektonisch-kompositorische Räume zu sozialen Räumen werden!

Komponieren ist mehr als einen Beruf auszuüben. Es heisst, einer Überzeugung zu folgen. Die Arbeit am Verhältnis von Musik und Architektur betrachte ich als lebenslange Aufgabe – zu komponieren, Projekte aufzugleisen, ein Festival zu gründen. All das ist durchaus vergleichbar mit einem kompositorischen Akt. Ein Festival immer wieder neu zu gestalten und Wirklichkeit werden zu lassen ist zweifellos eine kreative Arbeit. Das Ergebnis dieser Arbeit, das Sie in diesem Katalog finden, ist Bernhard Günther, Anja Wernicke, dem Festivalteam und dem Vorstand zu verdanken. Nach rund zehn intensiven Pionierjahren kann ich mich allmählich wieder verstärkt anderen Bereichen zuwenden. Mich mit diesem Grusswort von Ihnen zu verabschieden wäre ein wenig fehl am Platz, denn ich hoffe sehr, dass wir uns bei den bevorstehenden Veranstaltungen dieser und möglichst vieler weiterer Ausgaben häufig begegnen werden. Aber es ist mit ein Anliegen, an dieser Stelle dem Festival für die Zukunft alles Gute zu wünschen.

Zuerst den MusikerInnen, den KomponistInnen. Sie gestalten die Momente; sie setzen die Idee hörbar um, Musik und Architektur zu verbinden; sie lassen sich als erste auf die damit verbundenen Experimente ein. Wie vielfältig sind die Projekte auch diesmal wieder – die dritte Edition schliesst künstlerisch nahtlos an die erfolgreichen ersten beiden Festivals an und das Programm erfüllt mich mit Vorfreude.

Alles Gute auch den vielen Festivalpartnern und den vielen Projekten, die durch Partnerschaften mit dem Festival entstehen konnten. Sie tragen massgeblich zur künstlerischen Qualität und zur Vielfalt bei.

Und at last, but not at least: Viel Erfolg, liebes Festivalteam!

Beat Gysin

Präsident ZeitRäume Basel

DER GEMEINSAME RAUM

Ein flüchtiger Moment kann lange Resonanz erzeugen. Ist es so, dass in der Architektur ein Werk 500 Jahre lang gut sein muss, um gut zu sein, und in der Musik reichen 5 Minuten? Ich mag den überpointierten Gedanken, aber er stimmt weder in die eine noch in die andere Richtung. Eine Anekdote zu genau der Uraufführung, die Sie bei ZeitRäume Basel 2019 nicht hören werden (hoffentlich aber 2021): Die wundervolle Komponistin Younghi Pagh-Paan (1945 in Südkorea geboren) hatte beschlossen, ein Stück für Violine solo zu komponieren – und verschob dann die Fertigstellung mit der Begründung, das Stück solle sehr lange halten und brauche daher auch sehr viel Zeit beim Schreiben.

*

Produktive Irritationen sind ab und zu durchaus inspirierend. Eine solche Irritation verspüre ich beispielsweise beim Lesen der Texte von Luigi Nono. Wie kommt es eigentlich, beginne ich nachzudenken, dass in den 1960er und 1970er Jahren offensichtlich noch aussagekräftige Worte wie «Klasse» oder gar «Arbeiterklasse» (oder gar «Kampf» derselben) heute so aus der Zeit gefallen wirken? Haben wir in Zeiten der fortgeschrittenen «Individualisierung», des «Individualismus», des «Turbokapitalismus» (ein Blick in die Wikipedia-Artikel lohnt sich) den Fokus so dermassen anders eingestellt, dass wir so etwas wie die «Klassenunterschiede» des letzten Jahrhunderts gar nicht mehr wahrnehmen? Hat sich der Blick vom grossen Ganzen, vom gesellschaftlichen Zusammenhalt in den letzten 50 Jahren abgewendet? Haben wir inzwischen einen integrativeren Zugang gefunden? Ist die Lage im 21. Jahrhundert so komplex, dass wir ihr mit einfachen Worten nicht mehr beikommen können? Oder sind (wie eine neoliberale Politikberaterin kürzlich im Radio sagte) einfach heute alle Probleme gelöst? Immerhin: Die negative Bedeutung des Wortes «Neoliberalismus» hat (laut Wikipedia) ihre Wurzeln im chilenischen Militärputsch von 1973. Wie übrigens auch Nonos Revolutionsoper *Al gran sole carico d'amore* und Frederic Rzewskis *The People United Will Never Be Defeated*. Vielleicht ist das ein Hinweis. Also: Nono lesen, Nono hören, über den gesellschaftlichen Raum nachdenken, mit Musik, die dazu noch anregen wollte.

*

Der Versuch, Utopien Wirklichkeit werden zu lassen, ist immer ohne Garantie. Ivan Wyschnegradskys künstlerische Vision von *La Coupole*, festgehalten in einem Konvolut von Skizzen in der Paul Sacher Stiftung – diese Vision erstmals tatsächlich in eine Kuppel zu projizieren, eröffnet ein komplexes Feld voller

Widersprüche, Unklarheiten, Lücken, Fragezeichen und Unmöglichkeiten, dem man sich nur mit Hilfe künstlerischer Interpolationen und intuitiver Entscheidungen nähern kann. Den von made in Architecture entworfenen ephemeren Turm von *Rohrwerk. Fabrique sonore* tatsächlich «wirkliche Materie» (Bruno Taut) werden zu lassen und den Elementen Wind, Wasser, Licht, Klang und Schwerkraft auszusetzen heisst, sich «in Proportion» (Bruno Taut) zur «Wirklichkeit» zu begeben – und damit sehenden Auges in die Gefahr, weniger ideal zu erscheinen als die ursprüngliche Idee. Aber wie sonst sollte man sich bitte einer Utopie nähern? Gar nicht? Kommt nicht in Frage.

*

Im Übergangsbereich zwischen dem individuellen und dem gesellschaftlichen Raum fügen sich durchlässige, bewegliche, interessante Formen zusammen. «Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewusstseins – nach der Welt hin und nach dem Inneren des Menschen selbst – wie unter einem gemeinsamen Schleier, träumend oder halbwach. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine objektive Betrachtung und Behandlung des Staats und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das Subjektive; der Mensch wird geistiges Individuum und erkennt sich als solches.» Der Schleier, den Jacob Burckhardt in der Renaissance sich lüften sah, wie fühlt er sich an im «neuen Mittelalter» (James Bridle) unserer komplexen, tendenziell unverständlichen Gegenwart?

*

Der gemeinsame Raum entsteht immer dort, wo Menschen zusammenkommen. Das ist ein Glück und eine Verantwortung, für die Musik wie für die Architektur.

*

Wo Menschen zusammenkommen, wird auf einmal, mit ein wenig Geduld, vieles möglich. Gemeinsam mit Anja Wernicke, die seit 2014 die Produktionsleitung und seit 2018 auch noch die Geschäftsführung des Festivals verantwortet, danke ich sehr herzlich allen, die gemeinsam die Entstehung von ZeitRäume Basel 2019 möglich gemacht haben: Dem scheidenden Gründungspräsidenten und künstlerischen Impulsgeber Beat Gysin, unserem wundervoll hilfreichen Vorstand sowie dem Patronatskomitee. Dem viel zu kleinen, aber wirklich grossartigen Team eines Festivals, das mit vergleichsweise geringen Mitteln, aber mit sehr viel Liebe zum Leben erweckt wird. Den zahlreichen Produktionspartnern, ohne deren gewichtiges Engagement und Dialogbereitschaft ein Festival dieser Grösse in Basel nicht denkbar wäre. Den Förderern, die uns in die Lage versetzen, weithin sichtbare Zeichen zu setzen. Und dem Publikum, dessen in Basel normale Offenheit für das Neue dieses Festival überhaupt erst möglich macht.

Bernhard Günther

Festivalintendant ZeitRäume Basel

**WAS HÄLT UNS
ZUSAMMEN?**

**DER
GESELLSCHAFTLICHE
RAUM**

MUSIK ALS SOZIALE SITUATION

Musik findet nicht nur in einer sozialen Situation statt, sie bringt auch ihre eigene Sozialisation oder ein Bild davon mit, ihre eigene Kultur, ihre eigene (Klassen-)Identität, und oft ist sie ein prägender Ausweis für soziale Zugehörigkeit. Das wissend, produziert vor allem die Vermarktungsbranche die Bedeutungsebene der Musik gleich mit. Das akusmatische Hören existiert nicht, es gibt keinen Vorhang. Jede Band, jede Solocellistin, jeder Sänger, jede Rapperin, jeder Stadirigent wird als Produkt vermarktet und als Produkt gehört, auch wenn hier Sender und Empfänger nicht immer übereinstimmen. Konnotationen sind nicht fest, sie sind beweglich und bisweilen schnelllebig. Aber auch wenn Haute Couture zur Grabbeltisch-Ware verkommen kann und Punkbands ins Establishment rutschen – Musik wird nie ganz ohne eine Zuschreibung, ohne einen kulturellen Raum gehört werden können. Musik ist nicht absolut, weil Musik nicht nur ihr Klang ist. Man könnte sagen, sie kommuniziert mit Klang, die Klänge werden durch Musikalisation zu Zeichenträgern. Musikalisieren heisst aber eben auch, dass Musik mit Bildern verknüpft wird, mit Konzerttraditionen, politischen Aussagen, Distinktionsverhalten oder Lifestyle-Versprechen. [...]

Um Musik mit Bedeutung aufzuladen oder Bedeutung mitzukomponieren, braucht es nicht zwingend Videos oder Inszenierungen. Schon das Musizieren selbst, die Spielhaltung steht in Wechselwirkung mit dem erlebten Klang. Auch Neue Musik als ästhetischer Apparat, als Szene, Institution oder Gruppe ist nicht ausserhalb eines kulturellen Rahmens denkbar – auch Diskussionen darüber, ob es denn eine absolute Musik gäbe oder ob der Einsatz von Video, Performance et cetera als Zusatz zu verstehen sei oder nicht, sind immer noch Teil des Diskurses.¹ Mir persönlich ist die Idee einer Musik, die unabhängig ihres Umfelds Gültigkeit habe, die autonom wäre auch unabhängig davon, ob es möglich sei oder nicht, sowieso unsympathisch. Vielleicht ist das der Grund, warum ich einen Tanzrausch in einem Club der Überwältigungsästhetik von Wagner bis Widmann vorziehe: Während ich mich im Club als Teil der Community fühle, habe ich beim Hören einer Mahlersinfonie immer das Gefühl, als atmender oder anwesender Mensch tendenziell den Hörgenuss anderer zu stören.

Es ist nicht in erster Linie der Unterschied zwischen den Klängen von Theo Parrish und Mahler, der mich interessiert, sondern die Musik als Ganzes, einschliesslich der Hörräume, in denen sie erklingt und die sie in sich trägt. Mich beschäftigen die Orte, an denen wir Musik hören, ihr Einfluss auf die Musik und umgekehrt der Einfluss von Musik auf diese Orte. Aus diesen Beobachtungen ziehe ich die Idee für meine Musik.

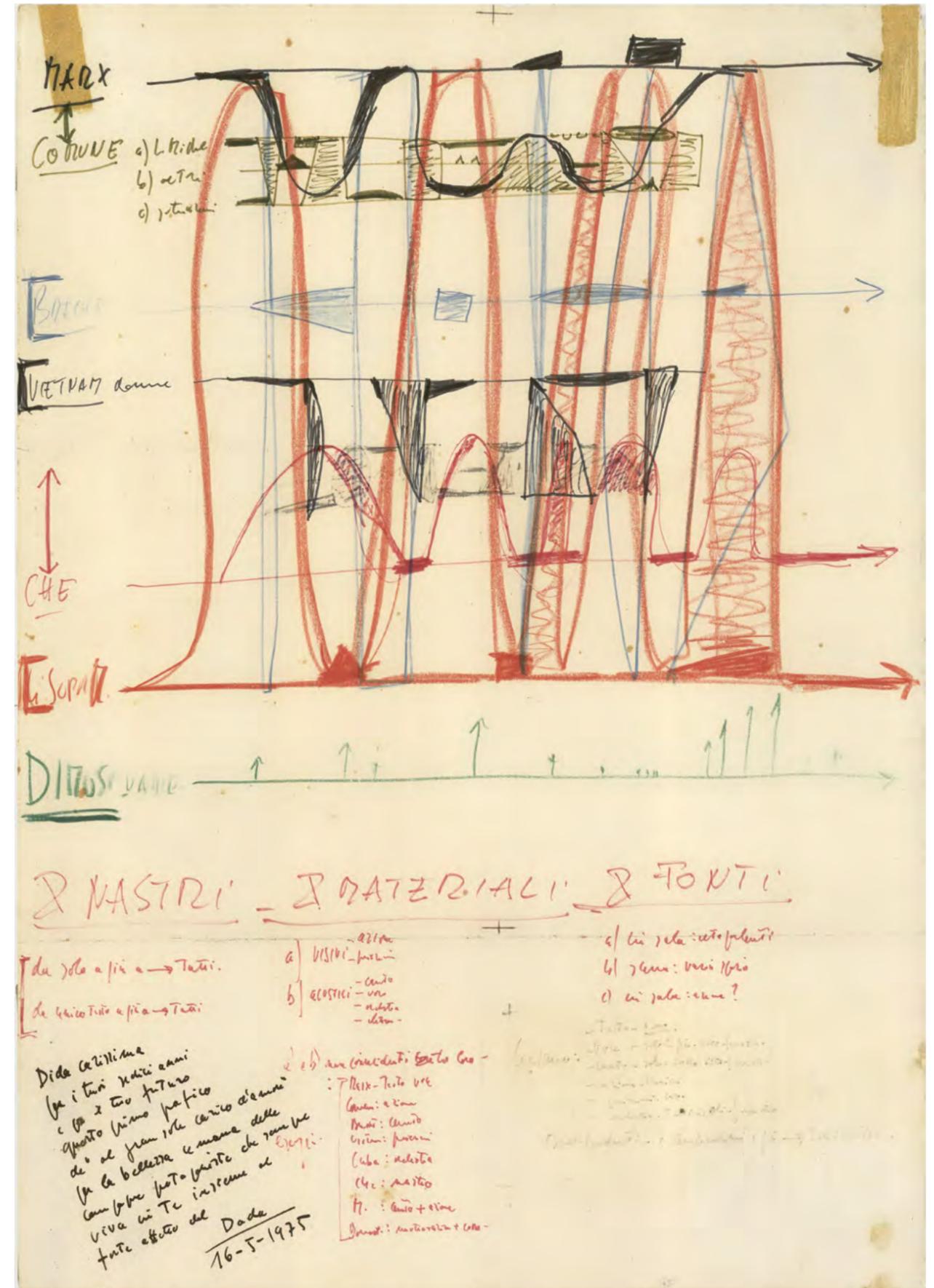
¹ Seth Cohen hat in seinem Buch *In the Blink of an Ear* darauf hingewiesen, dass Musik die einzige Kunstform sei, die ihr Aussen mit einem Begriff, dem «Aussermusikalischen» bezeichne, während andere Kunstformen zwischen sich und der Welt keinen solchen dezidierten Unterschied machen. Vergleiche Seth Kim-Cohen: *In the Blink of an Ear*. New York: Bloomsbury 2009, S. 39–42.

LUIGI NONO (1969)

IN DAS HEUTIGE LEBEN EINGREIFEN

Für mich persönlich heisst Musik machen, in das heutige Leben, die heutige Situation, den Klassenkampf eingreifen, nach einer Stellungnahme, die ich vollzogen habe; also nicht nur zu einer Art kultureller Hegemonie wie Gramsci sie nannte, beizutragen, d.h. Verkündung und Verbreitung der Ideen des Klassenkampfes, sondern [...] sich heute nicht nur auf die Bewusstwerdung beschränken oder dazu beitragen, sondern etwas für die Provokation und Diskussion zu schaffen, auf zweierlei Art: erstens, indem man natürlich die Mittel, die uns hier in einem kapitalistischen Land zur Verfügung stehen, sich aneignet, nicht in der Art der Evolution (also nicht geschichtsbezogen, in objektiver, wissenschaftlicher Weise), sondern in kritischer Weise; zweitens, mit diesen neuen heutigen in kritischer Weise angeeigneten Mitteln zum gegenwärtigen Kampf in meiner Arbeit – als Musiker – meinen Beitrag leisten. Dies schliesst meine Art nicht nur nicht aus, sondern es ist für mich parallel und reziprok mit meiner, unserer Art, der Art all derer, die am Kampf teilnehmen, d.h. es ist nicht einfach im Studio, am Schreibtisch oder am Klavier eingeschlossen zu sein und zu schreiben, sondern für mich ist es alles dasselbe: Musik schreiben, in einem elektronischen Studio oder zu Hause an Musik denken ist dasselbe, wie bei den Streiks der Arbeiter, den Zusammenstößen mit der Polizei, an den Streikposten vor einer Fabrik teilzunehmen, ich sehe also keinen Unterschied: es ist nur ein anderes Moment [...]. In diesem Sinne fühle ich mich nicht als Musiker, wie fast alle heutigen Musiker, die meistens in der institutionalisierten Restauration leben, also heute verbunden mit der wirtschaftlichen Macht, der Macht einer Klasse, den Regierungen, sei es in Italien oder in Deutschland, besonders in den kapitalistischen Ländern, von Boulez zu Stockhausen, zu Maderna, Berio, Kagel oder Penderecki, um auch einen Grenzfall in einem sozialistischen Land zu nennen: es ist eine Art, ein Versuch bei mir – mehr kann ich nicht sagen –, mich zu verwirklichen und zur Entwicklung des Klassenkampfes beizutragen, der heute in der Welt vor sich geht.

Aus einem Gespräch mit Michele L. Straniero [17.07.1969], in: Luigi Nono. *Teste, Studien zu seiner Musik*. Hrsg. von Jürg Stenzl. Zürich und Freiburg i. Br.: Atlantis, 1975, S. 230.



AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE

REVOLUTIONSOPER VON LUIGI NONO

SA 14. SEPTEMBER (PREMIERE) & FR 20. SEPTEMBER | THEATER BASEL

Jonathan Stockhammer Musikalische Leitung | Sebastian Baumgarten Inszenierung | Janina Audick Bühne | Christina Schmitt Kostüme | Beate Vollack Choreographie | Chris Kondak Video | Roland Edrich Licht | Cornelius Bohn Klangregie | Michael Clark Chorleitung | mit Sara Herschkowitz, Cathrin Lange, Sarah Brady, Kristina Stanek, Rainelle Krause, Noa Frenkel, Karl-Heinz Brandt, Andrew Murphy / Alin Anca, Antoin Herrera-Lopez Kessel / Paull-Anthony Keightley, Carina Braunschmidt | Chor und Kammerchor des Theater Basel | Sinfonieorchester Basel

Produktion Theater Basel
mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung

SA 14. SEPTEMBER | THEATER BASEL

DIE SCHÖNHEIT STEHT DER REVOLUTION NICHT ENTGEGEN

Rahmenprogramm Al gran sole carico d'amore – Eine Zusammenarbeit von ZeitRäume Basel, Paul Sacher Stiftung und Theater Basel

SO 15. SEPTEMBER | MUSIK-AKADEMIE BASEL

REVOLUTIONSFRÜHSTÜCK

Rahmenprogramm Al gran sole carico d'amore – Eine Zusammenarbeit von ZeitRäume Basel, Paul Sacher Stiftung, Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel und Theater Basel

ÜBER AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE

Luigi Nono¹

Das Thema von *Al gran sole carico d'amore* ist, wie ich es beabsichtigt habe, das modellhafte Neudenken eines grundlegenden Ereignisses aus dem Befreiungskampf der Arbeiterklasse und der Befreiungsbewegung im Allgemeinen: der Pariser Kommune.

*

Was repräsentiert die Kommune? Einen der wichtigsten Ausgangspunkte des Klassenkampfes – und gleichzeitig einen Anlass zur Reflexion, zur Analyse der Fehler, die in dieser und in anderen historischen Situationen gemacht wurden. Ich denke, meine Einstellung zu diesen Ereignissen wurde teilweise von den Reisen beeinflusst, die ich vor dem Putsch in Chile unternommen hatte.

Die Entwicklung der Regierung der Unidad Popular, ihr Kampf, ihre Eroberungen, ihre Schwierigkeiten und sogar ihre Widersprüche und Fehler, bis zum tragischen Ausgang des faschistischen Staatsstreichs, haben mir ermöglicht, Übereinstimmungen zu entdecken, die in einer anderen Zeit und Situation diese Ereignisse mit denen der Kommune verknüpfen. Dies habe ich in der endgültigen Fassung des Textes berücksichtigt, nicht als historistische Illustration, sondern als ideengeschichtliche Neubelebung einer grundlegenden Episode im Kampf der Arbeiterklasse.

*

Gleichwohl bleibt die Kommune innerhalb des Werks keine isolierte Episode, eine Art Präludium, weil die Abfolge der Texte so erfolgt, dass man von der Kommune bis in die Gegenwart kommt. Diese Wechselbeziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird noch durch die Überschneidung von Situationen und Zeugenaussagen verstärkt, die unterschiedlichen historischen Kontexten angehören. Zum Beispiel werden in der Episode der Resolution der Kommunarden (ein Moment der absoluten revolutionären Sicherheit und Entschlossenheit) Verse verwendet, die Tanja Bunke in Argentinien schrieb, bevor sie nach Bolivien gehen wollte,

um dort zu kämpfen. Es sind Verse, die Fragen nach dem Sinn der Existenz aufwerfen, und ich habe sie in diesen Kontext eingefügt, um auszudrücken, dass der Moment der Entschlossenheit keineswegs die Reflexion (ich spreche nicht von Unsicherheit) und die Notwendigkeit tiefer Fragestellungen ausschliesst, um zu einem festeren Bewusstsein zu kommen.

*

Das ist meine Reaktion, instinktiv und rational, auf eine Art von oberflächlichem und äusserlichem Triumphalismus, der viele Jahre lang typisch war für eine kulturelle Haltung gegenüber dem Befreiungskampf: ein absolut formaler und inhaltsleerer Triumphalismus, der keine Fähigkeit zur Reflexion und zur Analyse hatte. Es ist hingegen notwendig, das Konzept der «Negation der Negation» zu praktizieren. Auch durch negative Momente (die Niederlage, den Tod) lernen wir, und gehen wir weiter vorwärts.

*

Genau wie Tanja nimmt die Figur der Louise Michel ab dem ersten Teil der Oper das Thema der Mitbestimmung der Frau – im Kampf, im Leben, in der Liebe – vorweg, und diese Teilhabe wird als Verwandlung der Welt und der menschlichen Beziehungen, als Transformation des Selbst gesehen... Vom Verweis auf die Kommunardinnen, der auch in den Versen von Rimbaud vorkommt (Jeanne-Marie), gelangt man somit zur Gestalt der Mutter, und von dieser zur Figur der Deola, die mit der Situation der Fabrikkämpfe in Turin in den 1950er Jahren in Zusammenhang steht. Diese letztere Figur entspinnt sich dann anhand von Zeugnissen von Frauen aus Südvietnam, die in Konzentrationslagern interniert sind, anhand der Figuren von zwei kubanischen Revolutionärinnen, und schliesslich durch die Figur der Mutter, die ermordet wird, sich aber letztlich als Element der Entwicklung und der Kontinuität offenbart. Die Personen in meiner Arbeit sind keine Figuren, die nur an ihr historisches Sein gebunden sind, sondern sie verwandeln sich von Mal zu Mal in Andere, die zu anderen Situationen und Bedingungen gehören: sie sterben nicht, aber sie entstehen

¹ Luigi Nonos Antworten im Interview mit Luigi Pestalozza vom 19.01.1975 aus dem Programmheft der Uraufführung vom April 1975 und dem der Wiederaufnahme von 1977 werden hier in einer von Angela Ida De Benedictis und Veniero Rizzardi getroffenen Auswahl wiedergegeben. Vgl. Luigi Nono und Luigi Pestalozza über *Al gran sole carico d'amore*, in: Luigi Nono, *Scritti e colloqui*, herausgegeben von Angela Ida De Benedictis und Veniero Rizzardi, Bd. 2, Mailand: Ricordi-Lim, 2001, S. 201–216 und S. 577–578. Die Reihenfolge und der Inhalt der Textpassagen stimmen mit dem Original überein. Übersetzung aus dem Italienischen: Elisabeth Flunger

immer wieder... sie sind eine Kontinuität historischer Entwicklung.

*

Mir kommt vor, dass in der Geschichte der Musik, des Theaters, der Literatur, des Kinos die meisten revolutionären Figuren oder Symbole männlich sind; es scheint mir sogar, dass in den letzten Jahren diese Tendenz zugenommen hat. Ich akzeptiere diese einseitige Charakterisierung nicht, zumal es in diesem Jahrhundert eine lange Tradition revolutionärer weiblicher Persönlichkeiten gibt. Ich finde auch, dass die Frau, die am Befreiungskampf teilnimmt, gerade wegen ihrer geistigen Komplexität auch auf der musikalischen Ebene Ausdrucksmöglichkeiten bietet, die viel reicher sind als die traditionellen Modelle des revolutionären Mannes. Ausserdem kann ich Tenöre nicht ausstehen. In diesem Sinne möchte ich hinzufügen, dass ein grundlegendes Werk für die Geschichte der europäischen Musik und für die Geschichte meiner Entwicklung der *Fidelio* ist; und es gibt auch bei Verdi weibliche Figuren, die Momente des Bruchs darstellen, in *Aida*, *Traviata*... genauso wie die *Lulu* selbst.

*

Die Mutter ist eine zentrale Figur, auch aufgrund ihrer Beziehung zum Sohn. Er ist nicht mehr und nicht nur ihr leibliches Kind, sondern er wird zum Sinnbild des Sohns. Gleichzeitig betont die Anwesenheit der Mutter im zweiten Akt auch ihre Kontinuität aufgrund des natürlichen Sachverhalts der Fortpflanzung und der Geschlechterfolge. Um ihre Wichtigkeit hervorzuheben, wollte ich sie auch musikalisch auf besondere Weise charakterisieren; nicht durch vier Soprane, durch eine Vielzahl von Stimmen wie bei Louise Michel, Tanja Bunke und Deola, sondern durch eine einzige Stimme, einen Alt, um die Differenzierung hervorzuheben, eine grössere Fähigkeit nicht nur zur Synthese, sondern ich würde sagen auch zur musikalischen und inhaltlichen Vielfalt.

*

Ich vermeide es, ein Werk zu präsentieren, das auf irgendeine Weise in sich abgeschlossen ist, sondern ich schlage Materialien vor, natürlich solche, die ausgearbeitet, miteinander in Beziehung gesetzt und geordnet sind und die den Zuhörer zur aktiven Teilnahme anregen. Was wie fragmentierte Episoden wirkt, zielt darauf ab, im Hörer eine kritisch aktive Beteiligung zu bewirken.

*

Meine Arbeit wurde durch eine direkte Zusammenarbeit mit Ljubimov und für den musikalischen Teil auch mit Claudio Abbado realisiert; mit ihnen habe ich ausführlich die Auswahl der Texte, die Strukturierung der Szenen und anderes diskutiert. In dieser kollektiven Arbeit spielte Ljubimov eine entscheidende Rolle. Das Zusammentreffen mit Ljubimov war ein notwendiges Treffen, vor allem, wenn man die gemeinsame kulturelle Prägung und die Verbindungen zum russischen Theater und insbesondere zum Theater von Meyerhold berücksichtigt, dessen Lektion Ljubimov auf eine völlig neue Art und Weise weiterentwickelt hat. Zweifellos war für mich auch das deutsche Theater der 1920er Jahre sehr wichtig, vor allem das Theater von Piscator und von Toller, das Theater des Expressionismus, die verschiedenen Experimente des Bauhaus, bei denen Maler, Bühnenbildner und Schriftsteller auf der Suche nach einer Koordination der verschiedenen theatralen Elemente zusammenarbeiteten: ein Theater, das nicht mehr auf Worten und Gesang gründet, sondern das die visuellen, akustischen und räumlichen Komponenten, aus denen es sich zusammenfügt, auf eine neue Art und Weise verwendet. Ein Beispiel für diese Forschung ist nicht zufällig *Die glückliche Hand* von Schönberg.

*

Wichtigstes Bestandteil der Oper ist der Chor, der in seiner Gesamtheit oder in kleinen und grossen Chor aufgeteilt eingesetzt wird, und zwar sowohl live als auch verstärkt sowie auch als Zuspiegelung.

*

Im ersten Teil wurde eine Unterteilung zwischen grossem und kleinem Chor vorgenommen. Letzterer wird sowohl als szenisches als auch als klangliches Element auf fünf Tischen mit jeweils sieben bis zehn Sängern eingesetzt, von deren Positionen der Bühnenraum bestimmt wird, in dem der grosse Chor und die verschiedenen Charaktere (die vier Soprane, die Mutter, Thiers und Favre, Bürger usw.) agieren und Jakobsons plastische Aktionen sich abspielen. Es gibt daher präzise dramatische Gründe für die Aufteilung und Behandlung des Chores; es gibt auch die Verwendung von Musik auf elektronischen Bändern, die im RAI Studio in Mailand erstellt wurden und autonom verwendet oder durch Live-Klangquellen ersetzt werden. Die Momente des blossen Zuhörens, die ich dem Orchester oder dem Tonband anvertraut habe und die ich «Reflexionen» nenne, wechseln sich mit rein szenischen Handlungen oder plastischen Aktionen ab. Es gibt auch musikalische Materialien, die erst während der Proben nach den Anforderungen des Bühnengeschehens oder der Form festgelegt werden.

*

Mit rein musikalischen Mitteln wollte ich die verschiedenen Situationen und Funktionen von Mal zu Mal deutlicher kennzeichnen, sowohl jede für sich als auch in der wechselseitigen Beziehung. Manchmal ist das Orchester allein, manchmal sind die Sänger allein, manchmal herrscht Stille und pure szenische Aktion, manchmal wird Musik vom Tonband gespielt: Zwei Szenen, VII und VIII im ersten Teil, verwenden erstmals ausschliesslich das Tonband. Jedes Gestaltungsprinzip entwickelt sich autonom, auch wenn es kontinuierlich mit allen anderen in Beziehung gesetzt wird.

*

Ich habe auch Originalvolkslieder verwendet, was ich bereits in anderen Werken getan hatte, aber hier mit einer anderen, komplexeren Behandlung des Materials. Beim politischen Volkslied *Non siam più la Comune di Parigi* zum Beispiel benutze ich manchmal nur den Rhythmus, manchmal nur die Melodie und passe einen anderen Text daran an. Für Jeanne-Marie verwendete ich die Melodie eines anderen, aus Russland stammenden, politischen Gesangs (*O fucile, vecchio mio compagno*) mit den Versen eines Gedichts von Rimbaud. Ich benutzte dann die Lieder *Bandiera Rossa*, *26 Luglio*, die kubanische Hymne, die *Internationale* und schliesslich *Dubinuska*, ein russisches Volkslied aus dem Bauernkrieg. Es handelt sich um eine konzeptuelle Verwendung der Lieder entweder als Ganzes oder in ihren rhythmisch-melodischen Aspekten, immer bezogen auf den Bühnendramatischen Moment und seine Bedeutung. Eine Verwendung, die nichts mit der konsumorientierten und insgesamt banalisierenden Collagetechnik zu tun hat, die heute so in Mode ist.

*

Ich habe versucht, die Szenen so zu konstruieren, dass sie auch nach streng musikalischen Gesichtspunkten charakterisiert werden, und zwar in Bezug auf die Verwendung des Orchesters, der Stimmen, des Chores und der Tonbandaufnahme, um eine Art von Rhythmus zu erhalten, der durch die Struktur jeder Szene bestimmt wird. Ich habe versucht, die Elemente der Kommunikation, die zur Verfügung standen, in jedem Moment zu analysieren und zu differenzieren, um jeweils die schnellste und direkteste oder die reflektierteste und meditativste Form der Kommunikation zu erhalten.

DAS GROSSE RAUSCHEN

EINE GERÄUSCH-SAMMLUNG,
PRÄSENTIERT IN
KLANGINSTALLATIONEN UND
PERFORMANCES

FR 13. SEPTEMBER–SO 22. SEPTEMBER | UNTERNEHMEN MITTE, SAFE

Elisabeth Flunger Konzept, Musik, Schlagwerk | Markus Oppenländer Technik | Katharina Bihler Stimme | Cordula Bösze Flöte | Ute Völker Akkordeon | Stefan Scheib Kontrabass | Studierende der Hochschule für Musik FHNW, Klassik/Improvisation: Ludovica Bizzarri Perkussion, Eva-Maria Karbacher Saxophon, Paula Sanchez Violoncello, Stimme, Mikael Szafirowski E-Gitarre | FIM Basel: Eric Ruffing Synthesizer, Live-Elektronik, Kame Tataroglou Trompete, Elektronik, Andrea Maria Maeder Tanz, Performance, Felix Probst Bassklarinette, Nadine Seeger Performance, Bea Steiger & Jörg Benzing Querflöten

Mit Klangspenden von Cordula Bösze, Wilfried Boubela, Pierre de Meuron, David Ender, Elisabeth Flunger, Christoph Herndler, Thomas Lehn, Andrea Nagl, Pia Palme, Michel Roth, Bedřich Smetana, Gabriele Teufner, Ute Völker, Marlene Wagner, Hui Ye

Elisabeth Flunger: *Das grosse Rauschen*. Klanginstallationen und Performances (2019^{UA})

Produktion ZeitRäume Basel
mit freundlicher Unterstützung der Irma Merk Stiftung
in Koproduktion mit Hochschule für Musik FHNW und FIM Basel

DAS GROSSE RAUSCHEN

Elisabeth Flunger

«Die Musik geht vom Rauschen aus, wird daraus geboren wie Aphrodite aus den Wogen, und so erhoben, müht sie sich zum Sinnhaften, ohne wirklich dahin zu gelangen. Sie entsteht aus dem Rauschen, als wäre es ihr Grundstoff; sie drängt zum Sinn, wie nach einer perfekten Form.»
(Michel Serres, Musik)

Das Rauschen ist immer und überall. Es gehört zu jenen Ereignissen, die wir nicht bemerken, weil sie omnipräsent sind, so als gäbe es in unserer Wahrnehmung einen Filter, der das Rauschen ausblendet, weil es als redundant klassifiziert wird. Wenn man aus dem Brausen und dem Stimmengewirr des Cafés Unternehmen Mitte in die Kellerräume hinabsteigt, gelangt man nicht etwa in die Stille, nein: es rauscht. In jedem Raum anders. Die Lüftung und diverse Wasserleitungen durchsetzen die Räumlichkeiten mit einem ständigen und vielfältigen Grundgeräusch. Es liegt nahe, dieses Grundgeräusch, das sowieso da ist, mit dem zu überlagern und zu übertönen, was auch in unseren Körpern und ausserhalb, in der Welt, sowohl in Gebäuden als auch im Freien, sowieso immer zu hören ist: mit den vielfältigen Spielarten des Rauschens. In zwei Installationen werden äussere und innere Geräusche inszeniert und in Klanglandschaften und akustische Porträts verwandelt.

In den 1940er Jahren besuchte John Cage den schalltoten Raum der Universität Harvard. Cage betrat den Raum und erwartete, rein gar nichts zu hören. «I heard two sounds, one high and one low. When I described them to the engineer in charge, he informed me that the high one was my nervous system in operation, the low one my blood in circulation.»

Um innere Geräusche geht es bei den Mini-Installationen, und zwar um den Tinnitus. Der Tinnitus ist im Gegensatz zu den von Cage beschriebenen Geräuschen kein Schalleignis, das vom Körper produziert wird, sondern eine Hörerfahrung, die entsteht, ohne dass Schall auf das Ohr trifft: neuronale Signale, die aufgrund einer Fehlfunktion des Ohrs im Gehirn wahrgenommen werden, meist als Folge von Stress oder

Lärmbelastung. Tinnitus-Klänge können sehr unterschiedlich sein und treten im gesamten hörbaren Frequenzspektrum auf.

«Nur hat der neidische Dämon, meine schlimme Gesundheit, mir einen schlechten Stein ins Bett geworfen, nämlich: mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden [...] nur meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort. Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu.» (Ludwig van Beethoven, Brief an Franz Wegeler)

Solche Tinnitus-Geräusche, nach den Beschreibungen von Betroffenen mit Instrumenten oder anderen Klangquellen nachgeahmt, hört man, wenn man die Schliessfächer öffnet: kleine akustische Szenen erzählen vom Gefangensein im eigenen Körper, von der Einsamkeit mit dem quälenden Geräusch, vom Lästigen und Unausweichlichen, aber auch von der Ruhe, die das gleichbleibende Geräusch für Unbeteiligte ausstrahlt, von interessanten Rhythmen und Veränderungen. Wenn man alle Schliessfächer gleichzeitig öffnet, wird aus der persönlichen Disposition der Einzelnen ein kollektiver Klang: ein Chor aus Tinnitus-Geräuschen, experimentell, wie von einem Elektronikmusiker entworfen, der sich den extremen Lagen, der Monotonie und der Reduktion verschrieben hat.

«Das Erste auf dem Weg zur Heilung muss sein: man akzeptiert es. Es ist nicht dein Feind, es ist ein guter Freund, der mal da ist, mal nicht da ist. Erst wenn man aufhört, dagegen zu kämpfen, kann man es behandeln, zum Beispiel durch autogenes Training oder Selbsthypnose.» (Pierre de Meuron)

Den Tinnitus-Klängen wird im benachbarten Raum das vielfältige Rauschen gegenübergestellt, das in der äusseren Welt hörbar ist: elektrische Geräte, Motoren, das Pfeifen von Ventilen, das Sirren von Leitungen, oder, ganz altmodisch, das Rauschen des Wassers und des Windes. Und obendrein gibt es hier noch einen Ventilator, den man mit einem wunderschönen alten Drehschalter fünfstufig betätigen kann, einen eingebauten Geräuschgenerator, der das Rauschen wie im Rausch noch überlagert und verstärkt.



GRATIS | JUNGES PUBLIKUM | KONZERT

MEETING PLACES

ENTDECKUNGSTOUREN DURCH ALLTAGSKLÄNGE

SO 22. SEPTEMBER | FREIZEITHAUS ALLSCHWIL

Sebastian Meyer Künstlerische und Pädagogische Leitung | Janne Jakobsson, Aleksander Gabryś, Francisco Olmedo, Lukas Rickli, Daniel Stalder Workshop-Betreuung | Arev Imer, Christof Stürchler Audio-Design | Ensemble Phoenix Basel: Christoph Bösch Flöte, Toshiko Sakakibara Klarinette, Friedemann Treiber Violine, Aurélien Tschopp Horn, Daniel Stalder Schlagzeug | SchülerInnen der Klasse 5h der Primarschule Allschwil mit den Lehrerinnen Géraldine Meier, Susanne Bitterli | SchülerInnen der Klasse 5f der Primarschule Allschwil mit den Lehrerinnen Brita Fuhrmann, Simone Salathé

Tonband-Etuden der Schulklassen 5f & 5h der Primarschule Allschwil (2019 ^{UA})

Edgar Varèse: *Density 21.5* für Flöte solo (1936) – 4'

Olivier Messiaen: *Quatuor pour la fin du temps: III. Abîme des oiseaux* für Klarinette solo (1940–1941) – 7'

Olivier Messiaen: *Des Canyons aux étoiles: VI. Appel interstellaire* für Horn solo (1971) – 5'

Béla Bartók: *Sonate für Violine solo Sz 117 III. Melodia* (1944) – 4'

Thomas Lauck: *Musik zu meinem Stilleben (In Memoriam Giorgio Morandi)* für einen Schlagzeuger mit Ukulele und Orgelpfeife (2011) – 15'

Produktion ZeitRäume Basel

mit freundlicher Unterstützung von Gemeinde Allschwil, Basellandschaftliche Kantonalbank Jubiläumsstiftung, Hertner-Strasser Stiftung

In Kooperation mit Ensemble Phoenix Basel und Schulkassen der Primarschule Allschwil

MEETING PLACES

Sebastian J. Meyer

Die zwei Primarschulklassen 5f (Lehrerinnen: Brita Fuhrmann und Simone Salathé) und 5h (Lehrerinnen: Susanne Bitterli und Géraldine Meier) setzten sich über mehrere Wochen zusammen mit MusikerInnen des Ensemble Phoenix Basel mit dem Thema Tonband-Musik auseinander. Entstanden sind acht Tonband-Werke. Diese werden in den diversen Räumlichkeiten des Kinder- und Jugendfreizeithauses Allschwil aufgeführt, umrahmt von Musik für Soloinstrumente, gespielt von MusikerInnen des Ensemble Phoenix Basel.

Ausgerüstet mit Aufnahmegeräten gingen die Kinder im Mai 2019 gemeinsam mit MusikerInnen des Ensemble Phoenix Basel auf die Suche nach spannenden Alltags-Geräuschen und -Klängen. Wie klingt mein Trotinet auf einer Halfpipe? Was gibt es für Klänge an meinem Lieblingstreffpunkt? Was für einen akustischen Unterschied macht es, ob ich mich in einem Gebäude oder draussen aufhalte? Das bei diesen Entdeckungstouren entstandene Tonmaterial wurde hitzig diskutiert. Wir hören auf einer Aufnahme eine Münze die zu Boden fällt. Worauf ist die Münze gefallen? Beton? Holz? Gummi? War es in einem kleinen oder in einem grossen Raum? War es eine 1-, 2- oder gar 5-Franken-Münze? Noch spezifischer wurde die Diskussion, da nun aus diesen Geräuschen Material für Musik werden sollte, hier setzte das Anhören und Besprechen verschiedener bestehender Tonband-Stücke der «Musique concrète» ein. Angeregt durch diese Eindrücke und Diskussionen gingen die Kinder mit den Aufnahmegeräten individuell auf Entdeckungstouren zu ihren Treffpunkten (*Meeting Places*). Anzumerken ist, dass sich die Kinder der Klasse 5h in diesem Stadium des Projektes im Lager im Emmental befanden und die Klasse 5f in Allschwil. Verschiedene Klanglichkeiten in den Ergebnissen stehen einander gegenüber; städtisches Allschwil und ländliches Wyssachen. In kleinen Gruppen wurde das entstandene Tonmaterial gesichtet und aussortiert. Angeleitet durch den Tontechniker Christof Stürchler, den Audio-Designer Arev Imer und den Komponisten Sebastian J. Meyer komponierten die Kinder Tonband-

Stücke aus ihren selbst aufgenommenen Geräuschen. Alle kompositorischen Entscheidungen über Auswahl, Positionierung, Verarbeitung etc. der Geräusche wurden dabei allein von den Kindern getroffen; lediglich die technische Realisierung der Ideen übernahmen die Profis. Aus den endlosen Möglichkeiten klanglicher und technischer Manipulationen haben wir uns bewusst auf ein Minimum beschränkt; Schnitt, Montage, Reverse sowie die Veränderung der Laufzeiten. Ergebnis nach mehreren Wochen: Acht sehr hörenswerte Tonband-Stücke, die als Abschluss des Projektes bei der Veranstaltung *Meeting Places* in Allschwil präsentiert werden.



FÜNF FRAGEN AN DIE KINDER DER KLASSE 5H, PRIMARSCHULE ALLSCHWIL, GARTENHOF

Was ist ein guter Ort, um sich zu treffen?

In einem Wald, an einem Bach, weil es dort viele Dinge hat, die Geräusche machen.

In einem Park, weil dort die Natur und die Sonne sehr schön ist. Dann kann man picknicken und zusammen reden. Die Vögel geben eine gute Stimmung.

Was passiert mit einem Raum, wenn man dort Musik hört?

Gegenstände vibrieren, wenn die Musik sehr laut und der Bass sehr hoch ist. Dann hat man Lust zu tanzen und zu singen.

Man möchte gerne mitmusizieren.

Ich stelle mir Bilder im Kopf vor, die zur Musik passen.

Wie war es, mit den MusikerInnen zusammen zu kommen?

Ich hatte noch nie Kontakt mit Musikern. Er war neu und interessant zu erfahren, wie sie denken. Es war auch interessant zu erfahren, dass mir die Musiker so viel über Musik vermitteln konnten.

Es war etwas Spezielles und es hat Spass gemacht.

Ich fand es spannend, mit Musikern an Musik zu arbeiten, weil ich es sonst nie mache. Ich habe von ihnen vieles entdeckt, auch wie man in einem Film Geräusche macht.

Was hat euch an dem Projekt gefallen?

Für mich war es sehr interessant zu lernen, wie man aus Geräuschen ein Musikstück zusammensetzen kann.

Es hat mir gefallen, mit den Aufnahme-geräten herumzulaufen und Geräusche aufzunehmen, und wie wir danach damit das Musikstück zusammengestellt haben.

Das Aufnehmen hat mir gefallen, denn es kamen lustige Ideen zum Aufnehmen.

Am meisten hat mir gefallen, dass wir aus mehreren Geräuschen ein Musikstück machen konnten.

Mir hat eigentlich alles gefallen, am besten war, dass wir ein Lied komponieren konnten.

Wenn es mehr solche Projekte gäbe, was würdet ihr euch wünschen?

Mich würde es interessieren, wie man Filmmusik in einem Film macht und zu welchem Zeitpunkt die Geräusche eingesetzt werden. Musik für ein Filmprojekt zu machen, wäre toll.

Ich würde gerne eine ganze CD machen.

Es wäre schön, wenn man noch mehr Zeit hätte, um aufzunehmen.

Ich würde mir wünschen, dass wir alle zusammenarbeiten und nicht in Gruppen.

Mit Frau Meier (und der Klasse) einen Film drehen.



INSTALLATION | KONZERT

ÜBERLÄUFER*

EINE PERFORMATIVE KLANG-RAUM-KOMPOSITION VON STUDIERENDEN DER FHNW

FR 20. SEPTEMBER & SA 21. SEPTEMBER | ZOLLHALLE ST. JOHANN

Studierende Spezialisierter Master Zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik FHNW: Alicja Pilarczyk, Pablo Gonzalez, Nejc Grm, Chris Moy, Roberto Maqueda | Studierende BA/MA Audiodesign Hochschule für Musik FHNW: Jan Gubser, Florian Röhrl | Studierende Spezialisierter Master Improvisation der Hochschule für Musik FHNW: Chi Him Chik, Christian Moser, Bella Adamova, Dimos Vryzas | Studierende BA/MA Komposition Hochschule für Musik FHNW: Verena Weinmann, Dativo Tobarra | Studierende BA Innenarchitektur und Szenografie der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW: Loris Urban Aebli, Umaj Barth, Marlene Dietsche, Tabea Eisenring, Giulia Furrer, Rahel Güntert, Alex Herbst, Ying-Hua Huang, Carole Huber, Noëlle Hutmacher, Aline Karg, Adrian Möri, Lukas Müller, Celine Müller, Leonie Ottiger, Kevin Peterhans, Alice Schwarz, Fiona Stöss, Mithusa Subramaniam, Anouk Urben, Emily Vollmer, Noemi Widmer | Hannes Seidl Leitung | Andreas Wenger Leitung | Jessica Ridolfi Projektmanagement Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW | Meike Olbrich Projektmanagement Hochschule für Musik FHNW | Martina Ehleiter Produktionsleitung | Johannes Wernicke Technische Leitung | Andreas Jeger Technische Beratung

Überläufer* – Eine performative Klang-Raum-Komposition (2019^{UA}) – 70'

Produktion Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW – Institut Innenarchitektur und Szenografie, Hochschule für Musik FHNW/Musik-Akademie Basel – Institut Klassik und Forschungsabteilung, ZeitRäume Basel
Mit freundlicher Unterstützung von PeterhansSchibli, Debrunner Acifer, SABAG, Swisstulle, Tell-TeX, Production Resource Group, Maltech AG, Theatex

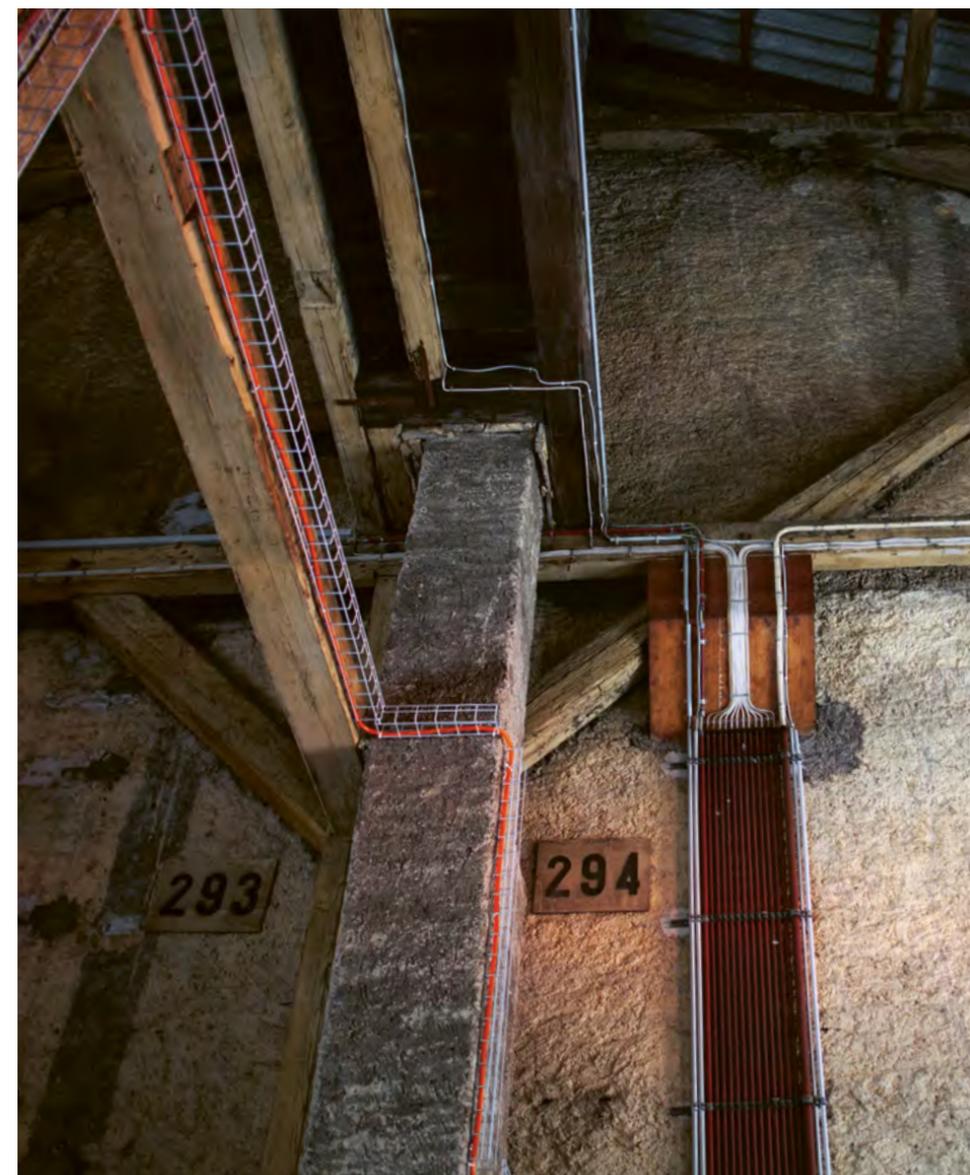
ÜBERLÄUFER*

Hannes Seidl

Alle Grenzen sind fiktiv. Ob es sich um Grenzen zwischen Ländern oder Kontinenten handelt, zwischen ethnischen Gruppen oder zwischen den sogenannten Klassen: sie sind Konstruktionen einer nach Ordnung und Unterteilung strebenden Sprache. Grenzen zwischen den Künsten, zwischen Kultur und Natur, auch zwischen belebter und unbelebter Materie machen sich vor allem dadurch bemerkbar, dass sie zunächst von Ausnahmen perforiert scheinen und – je näher man sie betrachtet – immer unschärfer werdend schliesslich nur noch als willkürliche Schneisen in einem Kontinuum erscheinen.

Umso intensiver wird von jenen, die die Grenzen aufrechterhalten wollen, versucht, sie zu naturalisieren. Man habe etwas «im Blut» oder «in den Genen», «weibliche Intuition» und «männlicher Trieb» sind ebenso von «Experten» abgesegnete «Urinstinkte» wie der Begriff der «Naturvölker» sich in Diskussionen über Unterschiede verschiedener Menschengruppen standhaft hält. Kulturelles zu naturalisieren ist ein strategisches Element, um Verhältnisse zu wahren. Das bekommen vor allem jene zu spüren, die gegen diese Dualismen «wir» und «ihr» verstossen wollen. Jene Überläufer*, die sich mit dem Stand in der Gesellschaft nicht zufrieden geben, die den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften nicht entsprechen und sich entschliessen, ihr Land, ihre Klasse, ihr Geschlecht zu verlassen und so erst den Wandel und Austausch im Fluss halten, der die gesellschaftlichen Strukturen, wie wir sie kennen, aufrecht erhält.

Überläufer* ist eine künstlerische Auseinandersetzung von über 30 Studierenden der Hochschule für Musik und der Hochschule für Gestaltung und Kunst, deren unterschiedliche Ansätze zu Migration, Wandlung und Alteration in einer Klang-Raum-Komposition aufeinandertreffen und sich gegenseitig befruchten. Das Musikalisieren des Raumes und die Verräumlichung der Musik, die Verflüssigung künstlerischer und biographischer Positionen sind Knotenpunkte, um die herum sich ein Netzwerk aus Interessen spannt, das sich einer Vereinheitlichung sowohl verweigert ebenso wie es die Gemeinsamkeiten umarmt.



ZWISCHEN DEN KLASSEN

Chantal Jaquet

Der Klassenübergänger kennt ein doppeltes Leben, dessen Einheit zumindest problematisch ist, denn die Veränderung ist manchmal derart, dass man zweifeln kann, ob es sich noch um denselben Menschen handelt. Seine Existenz steht unter dem Zeichen des Wandels und der Wandelbarkeit. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 105)

*

Nicht-Reproduktion erscheint demnach als List der Reproduktion. Weit davon entfernt, ihr zu schaden, trägt sie zu ihrer Erhaltung bei, indem sie alles fernhält, was sie zerstören könnte. Wer dort nicht seinen Platz hat, ist dazu verurteilt, deplatziert zu werden, im wörtlichen, wie im bildlichen Sinne. Wenn man keinen Platz hat, um dort zu existieren, ist man gezwungen, Migrant zu werden. (Die Ursachen der Nicht-Reproduktion, S. 80)

*

Der Klassenübergänger ist seinerseits ein Geschöpf mit vielen Gesichtern, das sich anverwandeln musste und das fordert, dass man sich ihm anverwandle, um die wandelbaren Züge seiner Persönlichkeit zu entziffern. Es ist so sehr ein metamorphes Wesen, dass man sich nicht nur fragen kann, was noch vom alten Ich bleibt, sondern darüber hinaus, ob die Idee eines Ichs, das trotz aller Veränderungen mit sich identisch bleibt, nicht jede Plausibilität verliert. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 106)

*

Veränderung und Wandel sind es, die ihr [der Klassenübergänger/transclasses, Anm. der Redaktion] Leben beherrschen. Sie sind eher durch einen Prozess der Desidentifikation, der Trennung gekennzeichnet, der sie von ihrer Familie und ihrer Klasse losreisst. (Die Desidentifikation, S. 107)

Tatsächlich beruht der Kampf um Anerkennung in den meisten Fällen auf einem Vorgehen, das darauf zielt, einer sexuellen, sozialen oder rassischen Identität mit mehr oder weniger Druck zur Akzeptanz zu verhelfen und ihr Respekt zu verschaffen, um einer bestimmten Würde und spezifischer Rechte teilhaftig zu werden. Damit droht er das Individuum in starre und abstrakte, *per definitionem* wiedererkennbare Bestimmungen einzuschliessen – Bestimmungen wie *die Frau, der Homosexuelle, der Arbeiter, der Bourgeois, der Chef* etc. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 107 f.)

*

Ich bin nicht eine Person [*une personne*], ich bin niemand [*personne*]. Weit davon entfernt, ein substantielles Ich zu sein, gelte ich nur als Passant. Diese Erfahrung der Ichauflösung entspricht genau der des Klassenübergängers, des Passanten *par excellence*. Definitionsgemäss ist er ein Wesen des Übergangs, ein vorübergehendes Wesen, das sein Milieu verlässt, sich davon entfernt und doch oft in seiner Ankunftssphäre ein Fremder bleibt. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 109 f.)

*

Der Begriff der Komplexion bietet also eine Alternative zu der hinfälligen Idee eines Substanz-Ichs oder Subjekt-Ichs, eines Einheits- und Identitätsprinzips der Individuen, denn er gestattet es, das Verflechten von Bestimmungen in Verbindung mit dem Herkunfts- und dem Ankunftsmilieu zu denken. Die Tatsache, dass viele Individuen unter einem Etikett oder in bestimmten Verhältnissen erstarren oder sich verhärten, wie Chamäleons, die sich nicht rühren dürfen, sollte uns nicht vergessen lassen, dass das menschliche Dasein die Farben der Orte, an denen es sich abspielt, annehmen kann, und dass es unter dem Zeichen von Variation und Varietät steht. (Die Komplexion als passing, S. 118)

Laure Murat erinnert an den Fall Archibald Belaneys, eines weissen Engländers, der – geboren 1888 – nach Kanada auswanderte und sich sein ganzes Leben lang unter dem Häuptlingsnamen *Grey Owl* als Apache ausgab; und sie weist darauf hin, dass sich der Ausdruck *passing* in der Folge «auf jede Praxis der Identitätsüberschreitung, insbesondere der sexuellen», ausgedehnt habe – «auf den Mann, der als Frau <durchgeht> [*passant*] oder umgekehrt, den Schwulen, der als Heterosexueller <durchgeht>, etc.». Das Entscheidende ist, den Schritt [*le pas*] zu wagen, sich zum Menschenschmuggler [*passieur*] seiner selbst zu machen, indem man den Grenzzaun zwischen zwei Welten überklettert. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 121 f.)

*

Die Herkunftswelt entzieht sich also ihrerseits, denn der sehnsüchtige Wunsch, seine Klasse wiederzufinden, ist ebenso mythisch wie der von den Immigranten gehegte Traum einer Rückkehr in die Heimat. In Wirklichkeit kehrt man nicht nach Reims zurück, sondern man geht wieder dorthin. Der Klassenübergänger ist ein Wiedergänger im starken Sinn. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 152)

*

Die politische Hierarchie wird auf dem Wege der Erziehung, der Bildung, der Presse und aller meinungsbildenden Kommunikationsmittel zur natürlichen Rangordnung umgestaltet, so dass die Beherrschten den Gedanken internalisieren, sie seinen niedere, faule oder minderbegabte Wesen, die <unten> hingehören und dazu bestimmt sind, zu gehorchen und geführt zu werden. Weniger Reichtum, weniger Bildung, weniger Macht, weniger als nichts: Nichtsnutze! (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 168)

Die Beherrschten internalisieren die Herrschaft, bis sie ihnen naturgegeben erscheint und sie ihre Minderwertigkeit gleichsam als Muttermal, als Schandmal betrachten, das ihnen für alle Ewigkeit eingebrannt wurde. Scham beruht auf der Inkorporation einer Schande, deren Essenz unveränderlich geworden ist. (Die Komplexion der Klassenübergänger, S. 170)

*

Auch wenn der Klassenübergänger eine Figur der Befreiung aus einer unerträglichen Lage verkörpert, ist es nicht die Zukunft der Frauen, der Homosexuellen oder der Schwarzen; er ist auch nicht die Zukunft des Menschen. Denn das Ziel besteht nicht darin, als einzelner die Klassenschranken zu überwinden, sondern sie für alle abzuschaffen. (Schluss, S. 224)

Chantal Jaquet: *Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht*. Konstanz: University Press 2018.



**OFFEN FÜR
BEWEGUNG**

**DER
ÖFFENTLICHE
RAUM**

DIE KUNST SPAZIEREN- ZUGEHEN

Diese altertümliche Fortbewegungsform auf zwei Beinen sollte gerade in unserer Zeit, in der es soviel andre zweckmässigere Transportmittel gibt, zu einem besonders reinen zweckentbundenen Genuss werden. Zu deinen Zielen bringen dich die privaten und öffentlichen Benzinvulkane und andre Vehikel. Für deine Gesundheit magst du das sogenannte *footing* machen, diese Art beschwingteren Exerzierens, bei dem man so damit beschäftigt ist, die Bewegungen richtig auszuführen und mit richtigem Atmen zu verbinden, dass man nicht dazu kommt, gemächlich nach rechts und links zu schauen. Spazieren-gehen ist weder nützlich noch hygienisch, es ist ein Übermut, wie – nach Goethe – das Dichten. Es ist wie jedes Gehen und mehr als jedes andre Gehen zugleich ein Sichgehenlassen: Man fällt von einem Fuss auf den andern und balanciert diesen Vorgang. Kindertaumel ist in unserm Gehen und das selige Schweben, das wir Gleichgewicht nennen.

Ich darf in diesen «ernsten Zeiten» das Spazieren-gehen getrost empfehlen. Es ist wirklich kein spezifisch bürgerlich-kapitalistischer Genuss. Es ist ein Schatz der Armen und fast ihr Vorrecht.

Gegen den zunächst berechtigt erscheinenden Einwand der Beschäftigten: «Wir haben keine Zeit, spazieren-zugehn!» mache ich dem, der diese Kunst erlernen oder nicht verlernen möchte, den Vorschlag: Steige gelegentlich auf deinen Wegen eine Station vor dem Ziel aus dem Autobus oder Auto und ergehe dich ein paar Minuten. Wie oft bist du zu früh am Ziel und musst eine öde Wartezeit in Büros und Vorzimmern mit Zeitungslektüre und Ungeduld verbringen. Mach Ferien des Alltags aus solchen Minuten und flaniere ein Stück Wegs. In jedem von uns lebt ein heimlicher Müssiggänger, der seine leidigen Beweggründe bisweilen vergessen und sich grundlos bewegen will. Dem wird die Strasse ein Wachtraum, Schaufenster sind ihm nicht Angebote, sondern Landschaften, Firmennamen, besonders die Doppelnamen mit dem so verschiedenes verbindenden «&» in der Mitte werden ihm mythologische Gestalten und Märchenpersonen, die Anschläge an Häusern und Hauseingängen kuriose, erheiternde oder grausige Abkürzungen des Lebens und Treibens. Keine Zeitung liest sich so spannend wie die leuchtende Wanderschrift, die dachentlang über Reklameflächen gleitet. Und das Verschwinden dieser Schrift,

die man nicht zurückblättern kann wie ein Buch, ist ein augenfälliges Symbol der Vergänglichkeit – einer Sache, die der echte Geniesser immer wieder gern eingepägt bekommt, um die Wichtigkeit und Einzigkeit seines zwecklosen Tuns im Bewusstsein zu behalten.

Ich schicke dich zeitgenössischen Spaziergangsaspiranten nicht in fremde Gegenden und zu Sehenswürdigkeiten. Besuche deine eigne Stadt, spaziere in deinem Stadtviertel, ergehe dich in dem steinernen Garten, durch den Beruf, Pflicht und Gewohnheit dich führen, erlebe im Vorübergehn die Geschichte von ein paar Dutzend Strassen. Beobachte ganz nebenbei, wie sie einander das Leben zutragen und wegsaugen, wie sie abwechselnd oder fortfahrend stiller und lebhafter, vornehmer und ärmlicher, kompakter und bröcklicher werden, wie alte Gärten sich inselhaft erhalten oder, von nachbarlichen Brandmauern bedrängt, absterben. Erlebe, wie und wann die Strassen fieberhaft oder schläfrig werden, wo das Leben zum stossweis drängenden Verkehr, wo es zum behaglich drängelnden Betrieb wird. Lern Schwellen kennen, die immer stiller werden, weil immer seltener fremde Füsse sie beschreiten und sie die bekannten, die täglich kommen, im Halbschlaf einer alten Hausmeisterin wiedererkennen. Und neben all diesem Bleibenden oder langsam Vergehenden bietet sich deiner Wanderschau und ambulanten Nachdenklichkeit die Schar der vorläufigen, provisorischen Baulichkeiten, der Abbruchgerüste, Neubauzäune, der Bretterverschläge, die zu leuchtenden Farbflecken werden im Dienst der Reklame, zu Stimmen der Stadt, zu Wesen, die rufend und winkend auf dich einstürmen, während die alten Häuser von dir wegrücken. Und hinter den Latten, durch Lücken sichtbar, Schlachtfelder aus Steinen, widerstandlose Massen von Material, in welche eiserne Krane und stählerne Hebel greifen.

Verfolge en passant die Lebensgeschichte der Läden und der Gasthäuser. Lern das Gesetz, das einen abergläubisch machen kann, von den Stätten, die kein Glück haben, obwohl sie günstig gelegen scheinen, den Stätten, wo die Besitzer und die Art des Feilgebotenen immer wieder wechseln. Wie sie sich, wenn ihnen der Untergang droht, fieberhaft übertreiben, diese Läden mit Ausverkauf, aufdringlichem Angebot und gross geschriebenen niedrigen Preisen! Wieviel Schicksal, Gelingen und Versagen kannst du von Warenauslagen und Speisekartenpreisen ablesen, ohne dass du durch Türen trittst und Besitzer und Angestellte siehst. Ja, was da liegt, hängt, zu lesen ist, sagt dir oft mehr als Worte und Benehmen der Menschen. Und da komm ich auf ein wichtiges Erlebnis des Spaziergängers: Er braucht nicht einzutreten, er braucht sich nicht einzulassen. Ihm genügen Schaufenster und das Schauspiel der Aus- und Eingänge. Von Aufschriften liest er das Leben ab. Und wenn er aufblickt und wegblickt von den Dingen, sagen ihm auch die Gesichter der vorübergehenden Unbekannten mit einmal mehr.

Es ist das unvergleichlich Reizvolle am Spazieren-gehen, dass es dich ablöst von deinem mehr oder weniger leidigen Privatleben. Du verkehrst, du kommunizierst mit lauter fremden Zuständen und Schicksalen. Das merkt der echte Spaziergänger an dem merkwürdigen Erschrecken, das er verspürt, wenn in der Traumstadt seines Flanierens ihm plötzlich ein Bekannter begegnet und er dann mit jähem Ruck wieder ganz einfach ein feststellbares Individuum ist.

Das Spaziergehn ist nur selten eine gesellige Angelegenheit wie etwa das Promenieren, das wohl früher einmal (jetzt nur noch in Städten, wo es eine Art Corso gibt) ein hübsches Gesellschaftsspiel, eine reizvolle theatralische oder novellistische Situation gewesen sein mag. Es ist gar nicht leicht, mit einem Begleiter spazierenzugehen. Nur wenig Leute verstehen sich auf diese Kunst. Kinder, diese sonst in vielem vorbildlichen Geschöpfe, machen aus dem Spazieren ein Unternehmen mit heimlichen Spielregeln, sind so beschäftigt, beim Beschreiten des Pflasters das Berühren der Randflächen und sandigen Ritzen zu vermeiden, dass sie nicht aufschauen können; oder sie benutzen die Reihenfolge der Dinge, an denen sie vorbeikommen, zu seltsam abergläubischen Berechnungen, sie trödeln oder eilen, sie gehen nicht spazieren. Leute, die berufsmässig beobachten, Maler und Schriftsteller, sind oft sehr störende Begleiter, weil sie ausschneiden und umrahmen, was sie sehen, oder es ausdeuten und umdeuten, auch zu plötzlich stehnbleiben, statt das Wanderbild wunschlos in sich aufzunehmen. Und so bist du echter Spaziergänger meist allein und musst dich hüten, zu der düstern Romanfigur zu werden, die ihr eignes Leben von den Häuserkulissen abliest, wenn sie mit melancholisch hallenden Schritten die Strasse durchmisst, um dem Autor des Buches zur Exposition seiner Geschichte Gelegenheit zu geben.

Der richtige Spaziergänger ist wie ein Leser, der ein Buch nur zu seinem Zeitvertreib und Vergnügen liest – ein selten werdender Menschenschlag heutzutage, da die meisten Leser in falschem Ehrgeiz wie auch die Theaterbesucher sich für verpflichtet halten, ihr Urteil abzugeben (Ach, das viele Urteilen! Selbst die Kunstrichter sollten lieber weniger urteilen und mehr besprechen. Schön wär's, wenn Kritiker, was sie behandeln, besprechen könnten wie Zauberer die Krankheiten).

Also, eine Art Lektüre ist die Strasse. Lies sie. Urteile nicht. Finde nicht zu schnell schön und hässlich. Das sind ja alles so unzuverlässige Begriffe. Lass dich auch täuschen und verführen von Beleuchtung, Stunde und dem Rhythmus deiner Schritte.

Werde Menge. Schliess dich zeitweilig Umzügen an. Mach Aufläufe mit. Wenn gerade irgendwo Geschäftsschluss oder das Theater aus ist, so bleib ein Weilchen stehn, als erwartetest du jemanden. Solche gespielte Absicht entrückt dich nicht der schönen Zwecklosigkeit deines Tuns.

Bei langem Gehen bekommst du nach einer ersten Müdigkeit neuen Schwung. Dann trägt das Pflaster dich mütterlich, es wiegt dich wie ein wanderndes Bett. Und was du alles siehst in diesem Zustand angeblicher Ermattung! Was dich alles ansieht! Immer vertrauter wird mit dir die Strasse. Sie lässt ihre älteren Zeiten durchschimmern durch die Schicht Gegenwart. Was kannst du da, sogar in unserem Berlin, erleben in gar nicht offiziell historischen Gegenden. Ich brauche dich nicht in den Krögel oder nach Altcolln zu schicken.

Noch einen Rat: Es empfiehlt sich, recht ganz ziellos zu gehn. Du wunderst dich nach dem, was ich bisher gesagt habe, über diese Äusserung? Aber auch in dem <<aufs Geratewohl>> gibt es einen Dilettantismus, der ungünstig ist. Beabsichtige, irgendwohin zu gelangen. Vielleicht kommst du in angenehmer Weise vom Wege ab. Aber der Abweg setzt immer einen Weg voraus.

Wenn du unterwegs etwas ansehen willst, geh nicht zu gierig darauf los. Sonst entzieht es sich dir. Lass ihm Zeit, auch dich anzusehn. Es gibt ein Aug in Aug auch mit den sogenannten Dingen. Wohingegen es sich bei Menschen oft empfiehlt, sie ungesehen anzuschauen. Da geben sie ungewollt Leben her, das sie im streitbaren Treffen der Blicke verteidigend vorenthalten.

Da habe ich nun immer nur vom Spazieren in der Stadt gesprochen. Nicht von der merkwürdigen Zwischen- und Übergangswelt: Vorstadt, Weichbild, Bannmeile mit all ihrem Unaufgeräumten, Stehengebliebenen, mit den plötzlich abschneidenden Häuserreihen, mit Schuppen, Lagern, Schienensträngen, mit dem Laubhüttenfest der Schrebergärten. Aber da ist schon der Übergang zum Lande und zum Wandern. Und das Wandern ist wieder ein ganz andres Kapitel aus der Schule des Genusses. Schule des Genusses? Ja, in die müssten wir wieder gehn. Eine schwere Schule, ein holde und strenge Zucht. Am Ende aber gibt es sie gar nicht; und wenn man sie zu gründen versuchte, es käme ein schrecklicher <<Ernst des Lebens>> dabei heraus.

NIEMANDS- LAND

Niemandsland, das ist das Land, wo der Schorsch seine selbstgebastelte Rakete zündete und wo die Anne ihren ersten Kuss bekam. Niemandsland gibt es nicht, wenigstens nicht in einer anständig geplanten Stadt. Niemandsland ist ein Produkt der Planung: ohne Planung kein Niemandsland. Aber wenn die Planer merken, dass sie das Niemandsland geplant haben, ist es aus mit dem Niemandsland. – Dann wird schon der Name geändert: Es heisst dann «dysfunktionale Flächen». Aber das kümmert den Schorsch und die Anne noch nicht; sie ärgern sich erst, wenn städtische Equipen das Gebüsch niederbrennen, das Bachufer begradigen, die Wiese periodisch mähen und einen Sitzplatz mit Grill einrichten.

Der fortschrittliche Staat plant für alle: Er plant die Sandkästen der Kleinsten, er stellt den Müttern die Bänke bereit, er baut die Spazierwege und pflanzt und fällt die schattenspendenden Bäume für die Alten, er schafft einen Bolzplatz für die älteren Kinder, Sportplätze für die Jugend, Parks und Tummelplätze für die Familien, ganz zu schweigen von den Autostrassen, den wohl wichtigsten Freizeitflächen überhaupt.

Und der Staat sorgt auch für die Halbwüchsigen, indem er das Niemandsland plant; nur weiss er es nicht. Niemandsland entsteht da, wo nach Ausscheiden einer Bauzone die landwirtschaftliche Nutzung obsolet, die städtische Nutzung aber noch nicht genügend rentabel ist. Niemandsland ist der Leerraum zwischen dem Stadtkörper und seinem zu gross geschneiderten Planungsanzug. Wir alle, besonders aber die Halbwüchsigen, sind ihm dankbar dafür.

Natürlich bedroht die Planung auch das Niemandsland. Diese Bedrohung nennt sich «Grünplanung». Zugegeben, die Grünplanung hat es in unseren Städten schwer: Bebaute Flächen lassen sich nicht in Grünflächen verwandeln. Sie muss also darauf ausgehen, Grünflächen in Grünflächen zu verwandeln. Seitdem die Stadtgärtner sich nicht darauf beschränken, den Stadtpark und einige andere Anlagen zu begrünen, ist das Niemandsland gefährdet.

Die Stadtbegrünung, die das Niemandsland in disziplinierte Grünflächen verwandelt, leistet weder einen Beitrag zur Verschönerung der Stadt noch zur Vermehrung der Freizeitflächen. Durch die totale Begärtnerung entsteht nämlich nicht das, was die Gärtner sich davon erhoffen – eine Stadtlandschaft; im Gegenteil. Je mehr dem Auge schon vorgegeben wird, desto weniger ist es geneigt, dieses Gesehene unter das Bild einer Landschaft zu subsumieren. Die Art und Weise, wie Städte begärtner werden, steht immer noch unter dem Anspruch der dreissiger Jahre: Funktionalisierung und Hygienisierung. Und diese zweckgerichtete Begrünung nimmt nun gerade der Freifläche ihre Freiheit, letzter Auslauf zu sein, insbesondere für jene Altersstufe, die ohnehin mit dem Stigma des Undisziplinierten behaftet ist, für die Halbwüchsigen. Und halbwüchsig sind wir bis ins hohe Alter.

Lucius Burckhardt: *Niemandsland*.
In: Ders.: *Wer plant die Planung?*
Architektur, Politik und Mensch.
Hrsg. von Jesko Fezer und Martin
Schmitz. Berlin: Martin Schmitz
Verlag 2004,
S. 321 f. (Erstveröffentlicht in
Werkbund Material Nr. 2, 1980)/
© Martin Schmitz Verlag.

HANNS ZISCHLER (2013)

STRASSEN- ZUSAMMEN- STÖSSE

Plätze sind Orte, an denen städtisches Leben sich artikuliert, versammelt und verdichtet, wo der Alltag in einem anderen Rhythmus verläuft als auf den Strassen. Hier kommt die Stadt zu sich. Sie bilden die Bühne für die Kulissen der Architektur; bewirken eine Art von beweglichem, umtriebigen Stillstand; man findet leichter zueinander, das Grundtempo könnte man als ein *andante con moto* auffassen. Für Plätze gelten, wenn sie geglückt sind, die Zeilen von Philip Larkin: *What are days for? / Days are Acre we live*. Wer sie aufsucht, schert aus dem verkehrsbeherrschten Strassenland aus und wird von einer zirkulären Gegenströmung erfasst. In ihrer gelungensten Form und von einem entschieden ausserhalb des Automobils gewählten Standpunkt ist es die entgegnetretende Fassade, welche den linearen Strassenverlauf unterbricht und den Raum zu einem Innenraum macht. Der Passant ist aus dem zielgerichteten Schub und Reglement der Strasse entlassen. [...]

Viele dieser Plätze sprechen Walter Benjamins Reminiszenz in der Einbahnstrasse Hohn, sie seien der «Pflege des Publikums empfohlen», sind doch nicht wenige zu einem insulären, ungestalten Niemandsland verkümmert, dessen Indifferenz gegenüber dem umgebenden Stadtkörper durch das kreuz und quer hervorschiessende Grün mehr betont als verhüllt wird.

Es mangelt nicht an Grünanlagen – die grossen Volksparken sind der lebendige Beweis dafür –, um dem einfachen Ideal des Verweilens zu genügen; eher fehlt es den Stadtbewohnern an Entschlossenheit, diese Orte für sich zurückzuerobern.

Hanns Zischler: *Strassenzusammenstösse. Berliner Plätze, Gärten und Parke*. In: Hanns Zischler: *Berlin ist zu gross für Berlin*. Galiani: Berlin 2013, hier S. 76–79.



GRATIS | KONZERT | MITMACHEN

DIE SUMME

EIN PROJEKT MIT CHÖREN IM ÖFFENTLICHEN RAUM

DI 10. SEPTEMBER–DO 19. SEPTEMBER | VERSCHIEDENE ORTE

Marianne Schuppe Konzept und Musik | Neuer Basler Kammerchor, Chor Kultur und Volk, Cantate Chor, Chor Gymnasium Oberwil, Musikklasse des Gymnasiums Kirschgarten, Chor Gymnasium Leonhard, Musikklasse des Wirtschaftsgymnasiums, Ensemble Millefleurs, AphaSingers Basiliensis, Ensemble Voce und weitere Stimmen | Xenia Fünfschilling Projektmanagement

Marianne Schuppe: *Die Summe* (2018–2019^{UA}) – je 9'
Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

Produktion ZeitRäume Basel
mit freundlicher Unterstützung von L.+ Th. La Roche-Stiftung, GGG Basel, Ruth und Paul Wallach Stiftung, Gemeinde Oberwil
Der Kompositionsauftrag an Marianne Schuppe wird unterstützt durch den Fachausschuss Musik BS/BL.

DIE SUMME

Neun Fragen an Marianne Schuppe

Wie funktioniert *Die Summe*, kurz beschrieben?

Die Summe ist eine Komposition für Chöre, Chorleiter und Einzelstimmen, die von Stimmgruppen mit unterschiedlichem Hintergrund an diversen öffentlichen Orten in Basel mit einer Dauer von jeweils 9 Minuten aufgeführt wird. Dabei wird ausschliesslich gesummt. Musikalische Grundlage ist eine Text-Partitur, die im Vorfeld als Einladung auf einer Postkarte verschickt und vor Ort verteilt wird. Im Gesamten bilden die Auführungen eine offene Melodie, die sich als flüchtige Linie im Zeitraum des Festivals während zehn Tagen durch Basel zieht. Den Kern der Mitwirkenden bilden zehn Basler Chöre und Ensembles in wechselnden Besetzungen, zu denen vor Ort Einzelstimmen und spontan Teilnehmende hinzukommen können.

Welche Anregungen und Inspirationen gab es für das Projekt?

Das Spezifische am ZeitRäume Basel ist das Dezentrale. Nicht ein grosses Haus wird gespielt, sondern eine Vielfalt an Räumen und Orten. *Die Summe* verbindet diese Orte durch einen stimmlichen Akt, einen Akt, an dem viele unterschiedliche Menschen aktiv teilnehmen können. Dabei unterscheiden sich die Anweisungen für Chorleiter, Chormitglieder und Einzelstimmen leicht.

Hast du Tipps für Menschen, die zuhören oder mitmachen wollen?

Lies die Partitur auf der Postkarte oder im Katalog, komme 5–10 Minuten vor Beginn zum Ort deiner Wahl und stelle dein Mobiltelefon ab.

Was macht einen Raum für dich zu einem «gemeinsamen Raum»?

Die Bereitschaft, sich auf bestimmte Gegebenheiten einzulassen. In meinem Stück ist es das Summen, das Nicht-Sprechen und das Hören.

Was liegt dir beim Projekt *Die Summe* besonders am Herzen?

Die Vorstellung, ich könnte während des Festivals als Eule über Basel fliegen und von Zeit zu Zeit kleine aufsteigende Summ-Wölkchen hören.

Warum erklingen die Töne deiner Komposition einzeln verteilt über den Festivalzeitraum?

Mit dem Gedanken, Orte zu verbinden lag die Melodie auf der Hand. Die Melodie als eine offene Folge von Tönen, eine sehr langsame Melodie also. Umgang mit Melodie, insbesondere der langsamen ist etwas, was mich auch in meiner Soloarbeit in den letzten Jahren sehr interessiert hat.

Warum Summen, kein lautes Singen?

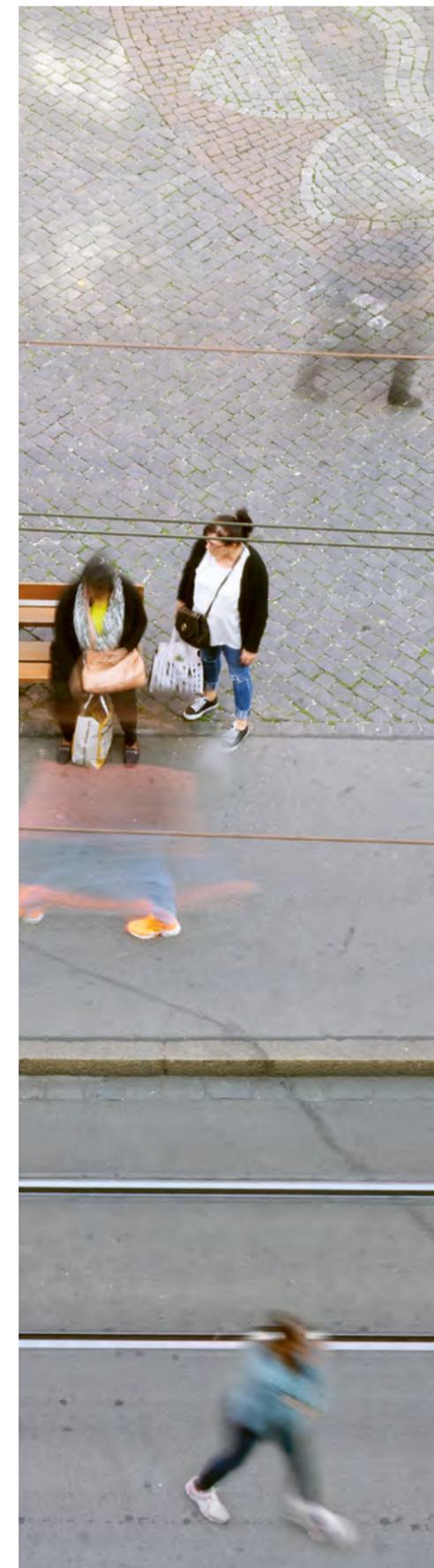
Orte und besonders Aussenräume haben ohnehin ihren eigenen Klang. Was kann dem überhaupt noch hinzugefügt werden? Ich habe mich für eine Komposition entschieden, die das Vorhandene nicht übertönen will, sondern einen Untergrund für die ortsspezifischen Klänge bildet, sie durchscheinen und mitwirken lässt.

Wie hast du die Orte für *Die Summe* ausgesucht?

Die Summe erklingt in grösseren und kleineren Gruppen. Entsprechend habe ich exponiertere und stillere Orte gewählt. Es geht weder um akustisch besonders interessante Orte noch darum, sie zum Klingen zu bringen. Sie klingen auch ohne uns. Orte von *Die Summe* sind Orte, die Basel bestimmen. Orte, an denen sich Menschen aufhalten, passieren, durchqueren, Orte, an denen Passanten zufällig auf die Summe stossen können und eingeladen sind, teilzunehmen.

Kann ein Ton einen Ort verändern?

Lies die Partitur auf der Postkarte oder im Katalog, komme 5–10 Minuten vor Beginn zum Ort deiner Wahl, stelle dein Mobiltelefon ab und höre selbst.



H.E.I.GUIDE

INTERAKTIVER 3D SOUNDWALK AM KLYBECKQUAI

DI 10. SEPTEMBER–SO 22. SEPTEMBER | KLYBECKQUAI

Sibylle Hauert Konzept und Produktion | Thomas Resch Software-Entwicklung | Volker Böhm Sounds und Interaktion | Bernadette Johnson Sounds | Ayesha Schnell, Daniel Reichmuth Fieldrecording, Assistenz | Stefanie Grubenmann, Mael Becker, Timon Huber, TROCKI, Michèle Fuchs, Chris Regn, Muda Mathis und Sibylle Hauert Stimmen

Produktion Atelier Hauert-Reichmuth
mit freundlicher Unterstützung von Pro Helvetia und Fachausschuss Film und Medienkunst BS/BL in Kooperation mit Thomas Resch, Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel, Forschung sowie TU Berlin, Fachgebiet Audiokommunikation Wiederaufnahme in Koproduktion mit ZeitRäume Basel

H.E.I.GUIDE

Sibylle Hauert

H.E.I. Guide ist ein immersiver Soundwalk, auf dem die BesucherInnen, ausgestattet mit Kopfhörern und einem Gerät zur Standortbestimmung, am Klybeckquai in eine neue Realität, eine Mischwelt eintauchen. Der Klybeckquai ist ein vielschichtiges Hafen- und Zwischennutzungsareal auf dem Industrie, Personenschiffahrt, Sport- und Freizeitangebote, Gastronomie & Clubkultur, die Hafentour und brachliegende Flächen neben- und miteinander existieren. Je nachdem wo auf dem Areal sich die SpaziergängerInnen befinden, verwandeln eingespielte Kompositionen und Geräusche ihre Wahrnehmung des Ortes: mal sind es zur Umgebung passende mal völlig gegensätzliche Klangräume, durch die sie sich bewegen. Immer bleibt die Frage: «Was von dem, das ich höre, ist real und was virtuell?»

Hinter dem Erlebnis steht ausgefeilte Software, Audiotechnik und die Möglichkeit, den Standort und die Ausrichtung der SpaziergängerInnen so präzise zu bestimmen («Geolokalisation»), dass selbst eine kleine Kopfdrehung registriert wird. Beim *H.E.I. Guide* können virtuelle Schallquellen für die HörerIn einen festen Ort im Raum einnehmen. Musik und Stimmengewirr scheinen da aus der leeren Bretterbude zu kommen, egal wie der Kopf gedreht und gewendet wird. Beim Weiterlaufen bleibt das Gläserklirren dann hinter einem zurück. Auch können Umgebungsgeräusche aufgenommen und live-bearbeitet auf die Kopfhörer gespielt werden («augmented audio»).

Das so möglich werdende Eintauchen («Immersion») in eine virtuelle (Klang-)Welt ist nicht nur neuartig, sondern vor allem auch künstlerisch ergiebig. Es befragt (und hinterfragt?) die Funktionsweise unseres Wahrnehmungsapparats, und wie wir Wirklichkeit konstruieren. Beim Gang über den Klybeckquai erleben die HörerInnen mit jedem Schritt, dass das, was sie sehen und das, was sie hören, mal mehr mal weniger übereinstimmt. Aus dieser Differenz entsteht für sie eine neue, sogenannte «Hyperrealität». Die Geräusche auf dem Kopfhörer müssen dafür mit der Aussenwelt in den Grundzügen übereinstimmen, sie müssen sich auf den Ort beziehen, mit ihm zusammenhängen und sich mit ihnen überlagern.

Das Projekt-Team hat deshalb den Ort, ganz im Sinne von Lucius Burckhardts schönem Begriff, «promenadologisch» erforscht und zu verschiedenen Tageszeiten und Jahreszeiten bis in kleinste Detail erkundet und Audioaufnahmen («Field recordings») gemacht: seine akustischen Dimensionen, seine Topografie, seine Atmosphäre, seine industrielle und vorindustrielle Geschichte, seine BewohnerInnen und Gäste, den Verkehr und die verschiedenen Nutzungen. Zusätzlich wurden Interventionen entwickelt, die sich quer zu den aufgenommenen O-Tönen stellen, sie durchbrechen oder kommentieren: Lieder und Liedtexte als lyrische und kurze Formate, die auf Mehrdeutigkeit anstelle von Eindeutigkeit zielen und mit Assoziationskraft einen Horizont eröffnen.



DIE KLYBECKINSEL

Sibylle Hauert

AM WASSER

Das Wasser ist Ausblick und dauerhafter Begleiter im Ohr, das verbindende, alles begleitende Element. Das und die Abgeschiedenheit von oben machen diese Zone homogen und kontemplativ. Das Leben auf dem Rhein – die Schiffe und Vögel – ist jeglichem voraussehbarem Fahrplan entzogen; es ist eine eigene Welt, die hier an einem vorbeizieht, ins Inland hinein und auf die Weltmeere hinaus. Die abstrakte Industrie-Landschaft am gegenüberliegenden Ufer ist von grosser Schönheit, aber die Geräusche (und Gerüche), die ab und wann von drüben herüber wehen, tragen eine kleine unheimliche Note. Die Stege sind wundervolle kleine unspektakuläre Aussichtspunkte, sie besitzen den Charme der aufgeregten Unaufgeregtheit; exponiert und doch ganz alleine schweift von dort der Blick über das Wasser. Der Steg als Übergangsort weckt Gedanken an Aufbruch und Abschied, Fernweh, Sehnsucht und Nostalgie.

AN LAND

Oben an Land teilt sich das Leben in viele verschiedene Territorien auf: Industrie und Freizeit, Landschaftsidylle und Partymeile. An der Flanke des östlichen Klybeckquais macht sich die noch immer aktive Hafенbahn dann und wann akustisch lautstark bemerkbar, bleibt aber verborgen. Die Kläranlage von Novartis ist das einzig auf dem Areal verbliebene Industriegelände – ein Betonbunkerbau mit seltsamer geometrischer Form, rund und eckig, ohne Fenster, umgeben von gigantischen Tanks. Dieser Bunker erinnert an eine Burg, an ein kafkaeskes Schloss, an das einstige Wasserschloss, das dem heutigen Quartier (und dem Quai) seinen Namen gab und gibt: Das Schloss Klybeck. Für das Hafenaerial musste das einstige Fischerdörfchen Kleinhüningen viel Land und Häuser opfern, noch immer existiert am nördlichsten Zipfel, eingepfercht zwischen gewaltigen Silos, ein Restdörfchen mit dem Pfarrhaus, in welchem der wohl berühmteste Kleinhüninger seine Kindheit und Jugendzeit verbrachte: C.G. Jung. Und vielleicht, wenn man dann auf das Hafenecken 1 blickt, fallen einem die Worte Sebastian Münsters ein: «Im Hafen fahre ich zur See».



DAS GROSSE KONZERT

EIN AUDIOWALK DURCHS SANKT JOHANN

SA 14. SEPTEMBER–MO 16. SEPTEMBER | SANKT JOHANN

fuchs&flaneure Konzept, Projektleitung | reConvert project, Victor Barceló Konzept Musik | Roberto Maqueda, Lorenzo Colombo Live-Perkussion | Milena Noëmi Kowalski Text, Dramaturgie | Jaronas Scheurer Sound-Design | Cyril Dessemontet Sound-Design, Recherche

Víctor Barceló, Cyril Dessemontet, Milena Noëmi Kowalski, Roberto Maqueda, Jaronas Scheurer: *Das grosse Konzert* (2019 ^{UA}) – 50'

Produktion fuchs&flaneure und reConvert project mit freundlicher Unterstützung von Schweizerische Interpretienstiftung SIS und Ernst Göhner Stiftung in Koproduktion mit ZeitRäume Basel

DAS GROSSE KONZERT

«Egal wohin wir kommen, das Konzert ist immer schon da. Manchmal gleisst ein einzelner Klang auf wie ein Stück Glas in der Sonne... Vertraut mir.» – Die Stimme einer Frau fordert uns auf, loszugehen und ihren Anweisungen zu folgen. Es sei nicht ungefährlich, doch wir hätten einen Auftrag, den es zu erfüllen gilt. Schon sind wir mittendrin in einer Geschichte, von der wir nicht wissen, wohin sie uns führt. Können wir einer unbekanntem Stimme vertrauen? Wer oder was wird uns begegnen? Und was hat es mit dem grossen Konzert auf sich? Das grosse Konzert ist ein kollektiver Audiowalk und eine offene Komposition für das Quartier Sankt Johann. Wir – das Kollektiv fuchs&flaneure und das Perkussionisten-Duo reConvert project – laden ein zu einer eigenwilligen Begegnung mit der Stadt.

Das Format des Audiowalks gleicht dem eines Audioguides, es steht jedoch weniger die Vermittlung von Wissen im Fokus als das Erlebnis selbst. Wie klingt Basel? Wie verändern und gestalten die dort lebenden Menschen den Klang ihres Quartiers? Die Stadt ist ein andauerndes Konzert aus Stimmen und Klängen. Alle, die sich in und durch Basel bewegen, werden Teil davon. Wir fragen uns, wie wir die Rhythmen der Stadt und deren sich ständig erweiternde Klangspuren aus historischen und gegenwärtigen Geschichten aufgreifen können, um die Wahrnehmung unserer Umgebung, den heutigen Stadtraum, zu gestalten. Das Publikum wird zu Teilnehmenden, die die offensichtlichen und verborgenen Klänge gemeinsam entdecken.

Das grosse Konzert beginnt an einem Treffpunkt im Sankt Johann. Vor Ort werden alle Teilnehmenden mit Kopfhörern und ausgestattet. Der Stimme und der live aufgenommenen Spur eines Mikrofons folgend, bewegen wir uns durch die Strassen, Parks und über die Plätze Sankt Johans und entdecken den Stadtraum in seiner akustischen Einzigartigkeit, die ständig in Bewegung ist. Zwei Perkussionisten und ein Sound-Designer vertonen die Umgebung, indem live gespielte Musik, in situ aufgezeichnete Klänge und ortsspezifische Tonaufnahmen zum Soundtrack Sankt Johans werden.

Die gespielten Stücke sind Eigenkompositionen, die ihre Inspiration aus dem Quartier schöpfen und explizit für den Audiowalk entstehen. Sie werden ergänzt durch Improvisationen des musikalischen Teams, das ortsspezifische Begebenheiten und Atmosphären aufgreift und weiterentwickelt. Der Sound-Designer fungiert als Klangsammler, der einzelne akustische Elemente «einsammelt», indem er sie per Mikrofon heranzoomt, aufnimmt und hörbar macht. Auch historische Spuren werden akustisch gegenwärtig. Welche Klänge prägten das industrielle Sankt Johann und wie klang Basel jenseits der Stadtmauer? Über Kopfhörer erleben die Teilnehmenden eine offene Komposition, die das Unspektakuläre ins Zentrum rückt und unerwartete Perspektiven eröffnet. Was der Hörsinn im Alltag meist ausblendet oder als Lärm empfindet, wird genau analysiert, zerlegt und künstlerisch neu zusammengesetzt. Die Stimme führt uns immer tiefer hinein in diese bekannte, unbekannt Klangwelt. Dass wir ihr – vermutlich – alle bereitwillig folgen, hat mit der eindringlichen Intimität zu tun, die zwischen uns und ihr in unseren Köpfen entstehen kann. Die Stimme ist unsere erste Gemeinsamkeit und wird vielleicht nicht die letzte sein. Spätestens wenn wir auf einem belebten Platz mitten in der Stadt im Klang verschwinden, ist klar: Das grosse Konzert ist überall und bewegt die ganze Stadt. Wohin es uns führt? Wir werden es erleben.





BEGINN / STATION 1: RHEINUFER

Sfx Rheinpromenade. Ein grosser Fluss zieht vorbei, Wellen plätschern ans Ufer. Schiffe stossen dumpf an den Kai.

MILENA: Herzlich Willkommen. Schön, dass du hier bist. Hörst du mich gut? Das ist rechts *Sfx Glöckchen* und das ist links *Sfx Glöckchen* – richtig? Ich mag die Weite des Ausblicks, das Fliessen des Wassers. Es lässt einen tiefer atmen. Du kannst die Brücke sehen und die Häuser auf der anderen Seite des Flusses, die Menschen auf der Promenade. Der Fluss trägt die Stimmen vom anderen Ufer herüber. Ich stelle mir vor, wie ich dort drüben stehe und mit dir spreche.

Sfx evtl ferne Rufe wie von einem der Schiffe

Da sind noch andere, die mich hören. Für die nächsten 50 Minuten gehört ihr zusammen. Ihr alle hört exakt dasselbe. Ihr hört mich. Ich bin eure erste Gemeinsamkeit. Ich habe einen Auftrag für euch. Ihr müsst etwas finden.

Sfx Klang eines Orchesters, das sich einspielt. Sfx «Strassenmusiker» mit Becken (MUSIK 1)

KIND: Sie nennen es «das grosse Konzert». Es ist immer da, aber die wenigsten können es hören.

MILENA: Es ist, wie wenn man auf Deck eines grossen Schiffes steht und kaum die Bewegung der Wellen spürt. Das Konzert bewegt die ganze Stadt. Was wäre, wenn man die Bewegung verändern könnte? Könnte man die Stadt verändern?

Ich muss euch warnen. Es ist nicht ungefährlich. Ihr könntet andere werden, als ihr jetzt seid. Rückt näher zusammen, so dass ihr einen einzigen Körper bildet.

Sfx Schiffshupe, Rufe von Passagieren auf dem Schiff (verschiedene Sprachen), Autos und Reisebusse, Handys, bellende Hunde, spielende Kinder, das Lachen und Reden der Vorbeigehenden, die Geräusche aus der Buvette.

Seht euch unauffällig um. Schiffe von überall her legen am Terminal an, Menschen gehen spazieren oder trinken einen Kaffee. Vor nicht mal 150 Jahren war hier nichts. Die

Stelle, wo ihr jetzt steht, lag vor den Toren der Stadt, keine Promenade, nur ein steiniger Uferweg. Seid ihr bereit für euren Auftrag?

KIND Schritt 1: Schliesst die Augen und reist zurück, in die Zeit als das Konzert begann.

Schnelles Fade-Out «Gegenwart», Fade-In «Vergangenheit»: Sfx Fluss, Wellen, ein von Pferden gezogener Milchkarren rollt vorbei, Strassenhändler.

Fade-In «Gegenwart»: Sfx Rheinpromenade, evtl. Orchesterklänge

MILENA: Wir sind zurück im Jetzt. Egal wohin wir kommen, das Konzert ist immer schon da. Manchmal gleisst ein einzelner Klang auf wie eine Glasscherbe in der Sonne.

Sfx magisch-gleissender Klang, übergehend in Zoom Kaffeetasse

Seht ihr den jungen Mann mit dem Mikrofon? Ich möchte euch etwas zeigen. Vertraut mir. Folgt ihm den schmalen Weg hinauf. *Sfx Schritte* Passt euch dem Klang meiner Schritte an, damit wir zusammenbleiben.

Ü 1–2

MILENA: Ich mag es, bergauf zu gehen. Ich habe dann das Gefühl, den Boden unter meinen Füßen besser spüren zu können.

Sfx Etwas Schweres, das ins Wasser geworfen wird (hinter uns, ein Stück entfernt)

Hört ihr das? Sie werfen alte Grabsteine ins Wasser. Der Friedhof oben in der Stadt wird zu einem Park umgewandelt, sie lassen die Gräber verschwinden. Die Namen Hunderter Menschen versinken im Rhein. [...] *Sfx Bäume rauschen, Rufe/Gemurmel in der Ferne* Hört ihr sie rufen? Geht bis hinauf zur Rheinschanze.

Beginn MUSIK 1, leise und von ferne

DICHTER: Alles war so schaurig. ... Ich ging, und indem ich ging, legte ich mir die Frage vor, ob es nicht besser sei, mich umzudrehen und wieder heimzugehen. Aber ein unbestimmtes Etwas zog mich an.

GRATIS | INSTALLATION | JUNGES PUBLIKUM | MITMACHEN

SOUND UP BONUS- PROGRAMM

VELO-KLANGPARCOURS IM RAHMEN VON SLOWUP

SO 15. SEPTEMBER | ROSENFELSPARK LÖRRACH

Gary Berger, Moritz Müllenbach: *Sound Up Bonusprogramm* (2019 ^{UA})
Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

Produktion ZeitRäume Basel
mit freundlicher Unterstützung der GGG Basel in Koproduktion mit slowUp Basel Dreiland |
Technische Unterstützung durch ICST – Institute for Computer Music and Sound Technology /
Zürcher Hochschule der Künste
im Rahmen der Mobilitätswoche Basel-Dreiland

SOUND UP BONUSPROGRAMM

Moritz Müllenbach

Der jährliche Velo-Parcours slowUp Basel-Dreiland umfasst 60 Kilometer autofreie Strassen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz. Auf der Rundstrecke befindet sich in Lörrach der Rosenfelspark. In diesem innerstädtischen Kontext wird sich die Velo-Route auf einem kurzen Streckenabschnitt zu einem er-fahr-baren Klangparcours verwandeln. Durch die Wechselwirkung von Umweltgeräuschen, unterschiedlich resonierenden, befahrbaren Bodenbelägen und elektronisch generierten Klängen entsteht ein Klangband, welches immer wandelbar, agil und durchlässig bleibt. Durch eine subtile Verstärkung der befahrbaren Oberflächen des Streckenabschnittes und dessen in Echtzeit elektronisch veränderte Wiedergabe über mehrere Lautsprecher wird die Wahrnehmung geschärft für die selbst erzeugten Rollgeräusche und die eigene Fortbewegung im Raum.

Die AkteurInnen auf dem Klangparcours sind somit auch ihre eigenen ZuhörerInnen, wobei physikalisch-akustische Erlebnisse möglich werden. Eine installierte Videokamera filmt gleichzeitig die vorbeiziehenden RadfahrerInnen, deren Texturen und Farbwechsel. Das daraus entstehende Videosignal wird unmittelbar einem Laptop zugeführt und durch eine entsprechende Software-Programmierung in Segmente unterteilt – Farbintensitäten und deren Wechsel werden gescannt und analysiert. Die daraus resultierenden Echtzeitdaten werden in Steuersignale umgewandelt, welche ihrerseits weitere musikalische Prozesse steuern.

Jede VelofahrerIn auf dem Parcours wird – ähnlich wie bei Kundenbonusprogrammen einzelner Geschäfte oder Krankenkassen – getrackt. Dichte, Farbintensität und Geschwindigkeit werden somit zu kompositorischen Parametern, dies auf zwei Ebenen im Sinne einer «Shared control», einer phasenweisen Steuerung durch die Maschine und permanent durch den vorbeiziehenden, realen Bildraum. Die Fortbewegung jeder einzelnen VelofahrerIn erzeugt somit ein individuelles Klangbild. Auf Bildschirmen können sowohl diese Datenmatrix als Zahlenlabyrinth wie auch einzelne Bildsequenzen des gescannten Parcoursabschnittes betrachtet werden. Eine unbeschwerte Freizeitbeschäftigung en famille trifft so auf Big Data. Der Parcours macht beides sicht- und hörbar und speichert nach dem Event keinerlei Daten mehr.

PORTAL FANTASIES

EIN MUSIK-, LITERATUR- UND ARCHITEKTURSPAZIERGANG

SA 21. SEPTEMBER / SO 22. SEPTEMBER |
TREFFPUNKT ALLGEMEINE LESEGESELLSCHAFT

Barbara Piatti, Paul Clift, Lukas Kubik Idee, Konzept, Regie, Produktionsleitung | Paul Clift Musik | Ensemble neuverBand: Anja Clift Flöte, Valentina Strucelj Klarinette, Stefanie Mirwald Akkordeon, Dino Georgeton Perkussion, Karolina Öhman Violoncello, elektronische Klangerzeuger via Lautsprecher | Barbara Piatti Textfassung | Lukas Kubik, Mirjam Smejkal Schauspiel | Sabina Winkler Kostüme, Requisiten | Kevin Austin Technische Assistenz | Basil Huwyler Filmische Dokumentation

Paul Clift/Barbara Piatti: *Portal Fantasies* (2019 ^{UA})
Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

Produktion ZeitRäume Basel

mit freundlicher Unterstützung der Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung in Koproduktion mit Barbara Piatti mit freundlicher Unterstützung der UBS und BuchBasel mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Edith Maryon
Der Kompositionsauftrag an Paul Clift wird unterstützt durch den Fachausschuss Musik BS/BL. Das Projekt dankt allen involvierten Personen für die grosszügige Öffnung von Häusern und Gärten, was die Umsetzung der Idee erst ermöglicht hat.

PORTAL FANTASIES

Barbara Piatti

«Der grosse Meaulnes stand da, völlig ausgerüstet, die Pelerine umgelegt, bereit loszuziehen, und jedesmal blieb er an der Grenze zu jenem geheimnisvollen Land, in das er schon einmal geflohen war, zögernd stehen.»

(Alain-Fournier, *Le grand Meaulnes*, 1913)

«Il n'y a pas de pas perdus.»

Kein Schritt ist vergebens.

(Eric Hazan, *L'Invention de Paris*, 2002)

*Portal Fantasies*¹ ist eine Einladung, eine Eintrittskarte in imaginäre Welten, die direkt vor der Haustür liegen. Wie in *Die Chroniken von Narnia* (durch den Schrank) oder in *Alices Abenteuer im Wunderland* (durch das Hasenloch) treten unsere Gäste durch Portale, Türen und Pforten – und finden sich in Räumen wieder, die bloss scheinbar noch in Basel verankert sind. Musik und Geschichten verwandeln und verfremden sie, schaffen eine zweite Wirklichkeit, die sich über die gebaute Realität legt. Die «Portale» führen in teils verstörende, teils beglückende Parallelwelten. So entsteht entlang der bekannten – sowohl visuell wie historisch äusserst reizvollen – Route zwischen Münsterplatz und St. Alban ein gänzlich neuer Basler Stadtplan. Denn von den prachtvollen Basler Stadtpalais an der Rittergasse führen Spuren nach Paris, am Horizont, über dem Rhein, taucht London auf, weitere Portale führen zu Parkanlagen mit prächtigen Herrenhäusern, in die Wälder und zu mittelalterlichen Baustellen. Paul Clift hat für jeden Schauplatz eigens Neukompositionen geschaffen. Sie treten mit den literarischen Geschichten in einen spannungsreichen Dialog, setzen die Orte akustisch neu in Szene und überspannen den gesamten Spaziergang mit einem dramaturgischen Bogen, wobei sich elektronische und instrumentale Klänge vermischen. Es entsteht das Gefühl einer seltsam verschobenen Wirklichkeit, das durch die Musik atmosphärisch und emotional noch verstärkt wird. Das Publikum folgt dabei auf der ganzen Strecke einer rätselhaften Figur, die selber irgendwie aus der Zeit gefallen zu sein scheint – und deren Herkunft im Dunkeln bleibt. Was treibt sie an? Eine Mission, purer Entdeckerdrang, ein innerer Zwang, ein Traum? Sie ist auf der Suche nach etwas, nach jemandem und wir folgen ihr, wie sie lauscht, ausmisst, vergleicht, aufzeichnet, Fundstücke sammelt. Geht es um die Atmosphäre der Räume? Um ein Geheimnis? Wer kann das wissen... Sicher ist: Die Stadt, einmal so erlebt, wird nicht mehr dieselbe sein.

¹ «Portal Fantasy» ist ein etablierter theoretischer Ausdruck für Science-Fiction- und Fantasy-Literatur. Die Figuren treten durch eine Tür oder über eine Schwelle (oder über ein Buch, einen Spiegel, einen Talisman) in eine andere Welt ein und bestehen dort die unglaublichsten Abenteuer. Manche kehren in «ihre» Welt zurück, andere bleiben für immer dort...

GARTEN

Wir hatten wirklich grosses Glück mit dem Wetter. Zehn oder zwölf Tage lang blieb es heiter, in jenem Zustand eines magischen Schwebens, einer – ohne alle Härte – gläsernen, leuchtenden Unbewegtheit, so charakteristisch für manche Herbsttage in unserer Gegend. Im Garten war es heiss, beinahe als ob es noch Sommer wäre. Wer dazu Lust hatte, konnte bis halb sechs und länger Tennis spielen, ohne fürchten zu müssen, dass die Feuchtigkeit des Abends, sonst im November bereits sehr fühlbar, der Bespannung der Tennisschläger schadete. Natürlich konnte man um diese Stunde auf dem Platz kaum mehr etwas erkennen. Aber das Licht, das die grasbewachsenen Abhänge der Mura degli Angeli dort unten, am Ende des Gartens, noch vergoldete – zumal an Sonntagen voller Besucher: Jungen, die hinter ihrem Ball herliefen; Kindermädchen, die strickend neben den Kinderwagen sass; Soldaten, die dienstfrei hatten; Pärchen auf Suche nach einem ungestörten Platz, wo sie sich umarmen konnten –, dieses letzte Licht des Tages verführte dazu, weiterzuspielen und, wengleich nun so gut wie blindlings, seine Bälle zu schlagen. Noch war der Tag nicht zu Ende, noch war es jedenfalls der Mühe wert, ein wenig auf dem Platz zu bleiben.

(Giorgio Bassani: *Die Gärten der Finzi-Contini*. Aus dem Italienischen von Herbert Schlüter. © 2001, 2008 Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, © 1962 Giorgio Bassani)

TANZSAAL

«Wird in beiden Salons getanzt werden?»
«Ja, sicher, auch im grossen Saal, wir haben ja einen sehr schönen grossen Saal ... Ich werde Blumenkörbe ausleihen, ganz viele; du wirst sehen, wie hübsch sich das in dem grossen Raum ausnehmen wird, all die Damen im Abendkleid mit ihrem funkelnden Schmuck, die Männer im Frack ... Bei den Levy de Brunelleschi war das ein feenhafter Anblick. Während der Tangotänze wurde das elektrische Licht gelöscht, bis auf zwei grosse Alabasterlampen mit rötlichem Schein in den Ecken ...»

«Ach, das gefällt mir aber nicht, das wirkt wie ein Nachtlokal.»

«Das macht man jetzt überall so, scheint es; die Frauen lieben es, sich zur Musik ein bisschen betätscheln zu lassen ... Das Souper servieren wir selbstverständlich an kleinen Tischen».

«Und für den Auftakt, wollen wir eine Bar einrichten?»

«Das ist eine Idee... Da tauen die Gäste gleich ein wenig auf. Man könnte sie in Antoinettes Zimmer einrichten. Sie wird im Wäschezimmer oder in der Abstellkammer hinten im Flur schlafen, für diese eine Nacht...»

Antoinette zitterte heftig. Sie war sehr blass geworden; mit leiser, gepresster Stimme murmelte sie: «Kann ich denn nicht dabei sein, wenigstens ein kurzes Viertelstündchen?»

Ein Ball... Oh Gott, oh Gott, wäre es denn möglich, dass nur ein paar Schritte von ihr entfernt dieses wunderbare Fest stattfände, das sie sich undeutlich als ein Gemisch von wilden Rhythmen, berausenden Parfums, schimmernden Gewändern vorstellte, mit geflüsterten Liebeserklärungen in einem abgelegenen Separée, dunkel und kühl wie ein Alkoven – wäre es denn möglich, dass sie an einem solchen Abend wie an jedem anderen um neun Uhr im Bett läge, wie ein Baby?

(Irène Némirowsky: *Le Bal*. Paris: Editions Grasset & Fasquelle 1930 (Übersetzung: Barbara Piatti))

TURM

«Siehst du», sagte er, mit dem langen Nagel seiner kräftigen Hand auf die schraffierten Mauerteile deutend, «die Pfeiler werden dünner, denn wir sind höher gekommen.» – «Sind wir denn nicht bald oben?» frug sie. – «Oben?» lachte er. «Wir sind doch erst im fünften Stocke.» – «Mir wird ganz schwindlig!» Sie griff an den Kopf.

(Josef Ponten: *Der Babylonische Turm. Geschichte der Sprachverwirrung einer Familie*. Stuttgart/Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1918)



FALALALAFEL UND SPIELE IM PARK

EIN KLANGSPAZIERGANG
MIT KLEINEN, GROSSEN
UND DEM RIESEN

MI 18. SEPTEMBER | KANNENFELDPARK

Klassen 3a, 3b und 5d der Primarschule Isaak Iselin mit den Musiklehrerinnen Beatrice Wygandt, Maura Bandixen und den Klassenlehrerinnen Barbara Elster, Romana Crivelli, Petra Holst Musik, Performance | Ensemble Überschalldüsen Musikschule Basel: Hansjürgen Wäldele und Lukas Briggen Leitung Ensemble Überschalldüsen, Eva Weinbacher, Maxim Kräuchi, Gregor Vécsey, Daniel Idrobo-Knudsen, Sambou Heinz, Lukas Krischker, Linus von Feilitzsch, Linus Waech Schlagzeug | Sylwia Zytynska, Regina Hui Idee, Konzept und Szenische Einrichtung | Basia Wehinger Bewegungsarbeit, Kostüme | Xenia Fünfschilling, Christopher Zimmer Lied-Texte

Falalalafel und Spiele im Park. Ein Musikvermittlungsprojekt mit drei Schulklassen (2019 ^{UA})

Produktion eduart – Verein für Kulturvermittlung
mit freundlicher Unterstützung von Abteilung Kultur Basel-Stadt, Dulcimer Fondation pour la Musique, Cantilena-Stiftung in Koproduktion mit ZeitRäume Basel
in Kooperation mit gare des enfants

FALALALAFEL UND SPIELE IM PARK

Sylwia Zytynska

Der Kannenfeldpark – ein Ort der Ruhe und der Begegnung, eine Erholungsoase mitten in der Stadt. Hier treffen sich im Sandkasten Kulturen, Sprachen, Geschichten. Hier schliesst man die ersten Freundschaften, hier spielt man bis zum Sonnenuntergang unter den schönsten Bäumen der Stadt. Für die Kinder des Isaak Iselin-Schulhauses ist der Park ein Freiluft-Wohnzimmer, ein vertrauter Ort der Neugier und voller Entdeckungen, ein Teil ihres Lebens.

Für unser Projekt wird der Park zur Bühne. Für die neu gestalteten Spielplätze komponieren, inszenieren und erfinden wir gemeinsam mit den Klassen 5d, 3a und 3b jeweils zehnminütige Szenen, Stücke, Performances in denen wir singen, tanzen und spielen. Xenia Fünfschilling und Christopher Zimmer, haben uns dazu Gedichte geschrieben, die uns als «Libretto» dienen. Wir komponieren Musik, erfinden Rhythmen mit Bewegung und setzen sie zusammen zu Bildern und Szenen. Wir klettern bis «ganz oobe» auf der Rutschbahn, «sändele und baggere» im Sandkasten und fahren «um d Wett mit em Trottinett».

Der vertraute Spielort wird noch persönlicher wahrgenommen, unter einem neuen Blickwinkel. Das gemeinsame Spielen verändert nicht nur den Ort, sondern auch die SpielerInnen. Es entstehen neue Geschichten, nicht nur die der Aufführung, sondern vor allem die Geschichten unserer gemeinsamen Erlebnisse im Park.

Das Finale begehen wir singend alle zusammen am Falalalafel-Buffer in der Arena des Kannenfeldparks, denn wir wollen «*spiile, spiile, spiile, spiile, spiile, In dr Stuube und au unterm Himmelszält, Mir wänn spiile, spiile, spiile, spiile, spiile, Denn bim Spiile baue mir uns unsri Wält*»!





KANON

Mir wänn spiile, spiile, spiile, spiile, spiile
Denn bim Spiile het me immer Feerie-Zyt
Mir wänn spiile, spiile, spiile, spiile, spiile
Nur wär spiile ka, dä wird au wiirgglig gschyyd

Mir wänn spiile, spiile, spiile, spiile, spii-le
In dr Stuube und au unterm Himmelszält
Mir wänn spiile, spiile, spiile, spiile, spii-le
Denn bim Spiile baue mir uns unsri Wält

SANDKASCHTE

Xenia Fünfschilling

Sändele, schüüfele, spiele im Sand
Baggere, grabe und baue vo Hand

D Fiess yybuddle, s isch wahnsinnig toll
Kiechle, bagge und s Kesseli voll

Wässerle, fluete, s wird alles ganz nass
Im Pflotsch ummeniele s macht unglaublich Spass

Siible und bröösmele ganz ohni Zyyl
Sändele isch eifach s schönschte Spiel!

RYTTI

Christopher Zimmer

Füüre, zugg, füüre, zugg
mit gnueng Schwung gohts no vyyl wyter
Du bisch hoch, ich bi no höher
wär am höggschte kunnt, dä isch dr gschyyder

Füüre, zugg, füüre, zugg
die Rytti isch mi Himmelsbrugg

Füüre, zugg, füüre, zugg
für d WM simmer am trainiere
ohni Änd, bis spoot in d Nacht
dr Mond und d Sterne applaudiere

Füüre, zugg, füüre, zugg
die Rytti isch mi Himmelsbrugg

RUTSCHBAHN

Christopher Zimmer

Uffe klättere bis ganz oobe
Duurab wie dr Blitz drüber uuse im Schuss
Und nonemol, nonemol, nonemol, nonemol

Uff eimol gits Stau, will Gegeverkehr
Dr lätz Wäg näh will. Wär kunnt do no druss?
Und nonemol, nonemol, nonemol, nonemol

DR RIES

Christopher Zimmer

Sesch du dä Ries? Jo, dört am Baum!
D Auge luege wie im Traum.
Dr ganzi Park, dä isch si Wald.
Meinsch, dass es ihm do wiirgglig gfallt?

Was suecht är do im Kannefäld?
Villicht e Tor in sini Wält?
Wär är doch nit so stumm und still,
denn wüsste mir, was är do will.

TROTTINETT

Xenia Fünfschilling

Mit em Trottinett fahre mir um d Wett

Mir fahre schnäll, mir brämse kuum
Mir flitze wie dr Blitz.
Mit flingge Bei über Bsetzistei
Und keine fällt uf d Schnitz!

Mit em Trottinett fahre mir um d Wett

Und d Reedli suurre über Kiis, über Gras
S isch freyy Fahrt, freyy Sicht!
Us em Kannefäld in die wytti Wält
Dr Wind wääit uns ins Gsicht.

Mit em Trottinett fahre mir um d Wett

RHYMIXX

KLÄNGESAMMELN MIT DEM HANDY

AB 31. AUGUST IM APP STORE UND AUF WWW.RHYMIXX.CH

Studierende der Klasse HF Interaction Design / Schule für Gestaltung Basel Konzeptentwicklung | Marcel Früh, Gerd Wippich User Interface Betreuung | Daniel Hug Beratung Sound- und Interaktionsdesign, Field Recording, Betreuung Konzept-Entwicklung | Hannes Barfuss Sound-Design, Software-Entwicklung | Thomas Resch Betreuung Software-Entwicklung | Andreas Ruby Idee

Produktion ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung der GGG Basel in Koproduktion mit Schule für Gestaltung Basel / HF Interaction Design in Kooperation mit SAM Schweizerisches Architekturmuseum im Rahmen der Ausstellung *Swim City* (25.05. – 29.09.2019) im Rahmen der Mobilitätswoche Basel-Dreiland

ZUR PROJEKT-ENTWICKLUNG

Marcel Früh

Im Herbst 2018 begann die Klasse HF Interaction Design der Schule für Gestaltung Basel mit dem Projekt der App *Rhymixx*. Begleitet vom Dozenten Daniel Hug untersuchten und erstellten die Studierenden zuerst vielfältige Sound-Aufnahmen aus der Stadt Basel für den Aufbau ihrer Stadt-Klang-Bibliothek. Danach wurden Ideen und Konzepte erarbeitet, wie die Klang-Bibliothek eingebunden werden könnte. Die Studierenden machten sich Gedanken zum Community-Verhalten, zu technischen Möglichkeiten von Mobile Devices und zu grafischen Umsetzungen. In einem weiteren Schritt wurden die erarbeiteten Ideen zu einem gemeinsamen Projekt zusammengeführt. In einer letzten Phase setzten sich die Studierenden in vier Arbeitsgruppen mit der Umsetzung eines App-Prototypen auseinander: Aufgabenbereiche waren Wireframes, User Interface, Event Sounds und Sound Modulation. Anhand von Wireframes wurde der User Flow untersucht. Die Studierenden machten Vorschläge, wie Event Sounds tönen könnten. Das User Interface wurde entwickelt und für die Sound Modulation wurden einfache Interaktionen ausgedacht wie das horizontale und vertikale Schütteln des Gerätes. Mitte April 2019 wurde das Projekt zur externen Programmierung an Hannes Barfuss übergeben. So hatten wir genügend Zeit, um ein Testing durchzuführen sowie die App-Kontrolle durch Apple zu gewährleisten. Im Juli ergänzte Daniel Hug die Klang-Bibliothek durch weitere Klänge, unter anderem auch von aktuellen Veranstaltungsorten von ZeitRäume Basel 2019.

ZUM KONZEPT

Daniel Hug

Der Begriff «Soundscape», eingeführt vor über vierzig Jahren von R. Murray Schafer, brachte die hörbare Umwelt aus der subjektiven Hörperspektive in eine kartographische (kartoauditive?) Gesamtschau (Gesamtanhörung?) einer akustischen Ökologie, die immer auch historische und kulturelle Bezüge aufweist. Schafer kombinierte dabei Begriffe aus der Geographie mit solchen aus der Musik: «Soundmarks» sind klangliche Orientierungspunkte, «Keynote sounds» sind (Hinter-)Grundklänge, die für eine bestimmte klanglich-geographische Situation prägend, ja identitätsstiftend sein können. Die Pioniere der «Soundscape composition» haben versucht, die latente Musik der Klangumwelt durch ihre Kompositionen zu hervorzuheben und umgekehrt Beziehungen zu den jeweiligen Klangumgebungen herzustellen. In dieser Tradition steht die App *Rhymixx*, welche den steinzeitlichen Jäger- und Sammlertrieb nutzt, der auch den Menschen im digitalanalogen Anthropozän immer noch umtreibt – statt Pokémons werden allerdings Klänge der Stadt Basel eingesammelt. Dabei trifft Walter Benjamins «Flaneur» auf John Cages «handelnde Klänge» in einer urbanen, klanglichen «Augmented Reality»: Wir finden Klänge, die wir nicht gesucht haben, stolpern über sie, sammeln sie auf oder lassen sie liegen, entdecken die Musik in ihnen... Der Rhein als Pulsader der Stadt fungiert als Tonbandmaschine, der Wasserfluss und die Interaktionsgesten der SpielerInnen bringen die gesammelten Klänge in Bewegung und verwirbeln sie zu einer zeitgeistigen elektroakustischen Stadtklangkomposition.



ZUHÖREN UND ZUGEHÖREN ÜBERLEGUNGEN ZUR KLANGSAMMEL-APP RHYMIXX

Michel Roth

In der Komposition 4'33'' (1952) von John Cage schweigt die Musik – und es erklingt die ganze Welt. Wie Jakob Ullmann festgestellt hat, ereignet sich dieses Stück überall, immer dann, «wenn jemand sich entscheidet, für viereinhalb Minuten zum Zuhörer zu werden.»

Nilpferde können ihre Ohren verschliessen, Katzen können sie gezielt ausrichten. Menschen hören dagegen ihre Umwelt permanent. So üben wir täglich, Zugehöriges herauszuhören, Ungehöriges zu überhören. Sich zu entscheiden, zum Zuhörer zu werden, also plötzlich auf alles zu achten, ist unerhört schwierig: Man gehört nicht mehr dazu, sondern tritt der Welt gegenüber. Diese Erfahrung machte Pierre Schaeffer, als seine Arbeit an einer *Symphonie de bruits* (1948) fruchtlos blieb, solange er im Aufnahmestudio an Klangkörpern herumhantierte. Erst als er auf der gegenüberliegenden Seite der Glasscheibe anfang, die so aufgenommenen Klangobjekte elektronisch zu manipulieren, gehörten die Klänge wirklich ihm, wurde das Konkrete zur «musique concrète».

Die Popularisierung des Tonbands in den 1960er Jahren machte «Field recording» allgemein zugänglich. Das Mikrophon fungiert dabei als drittes Ohr einer akustischen Neogeographie, einer nun sowohl zeitlichen wie klangräumlichen Kartierung unserer Lebenswelt – und von uns selbst. Über sein Tonbandstück *Presque rien No. 2* (1977) schrieb Luc Ferrari: «Beschreibung einer Landschaft der Nacht, die der Aufzeichner mit seinen Mikrophonen zu erfassen versucht, aber die Nacht überrascht den <Jäger> und dringt in seinen Kopf ein. Es ist also eine doppelte Beschreibung: Die innere Landschaft modifiziert die äussere Nacht, komponiert sie und stellt ihre eigene Realität (oder Vorstellung von Realität) daneben». Diese individuelle Wahrnehmungsgeographie kann heute übers Internet kollektiv geteilt werden: Viele Städte (etwa Glasgow oder Montreal) sind hörend über detaillierte Soundmaps erkundbar, das Online-Radio aporee.org

sendet pausenlos Klangfunde aus der ganzen Welt. Oft erfährt man dabei nicht nur etwas über die äusseren Umstände, sondern auch zur inneren Befindlichkeit im Moment der Aufzeichnung. Smartphones und Tablets erhöhen nochmals die Mobilität und ermöglichen zugleich eine spielerische Interaktivität. Location-based mobile Games wie *Pokémon* verlagern das Videospielerlebnis in den öffentlichen Raum. Umgekehrt ermöglicht dessen Klangsphäre wiederum mediale Spielformen des auditiven Geocaching oder von Soundwalks.

Dies muss nicht ausschliesslich digital geschehen: Gerade die polyphone Erfahrung von Urbanität fordert hybride Vermittlungskonzepte. *You Are Not Here* (2007) heisst ein Spiel, bei dem man durch Tel Aviv spaziert und dabei über diaphane Karten als «Meta-Tourist» die daneben liegende Realität von Gaza City erkunden kann. Solche «Activist games» sind kaum kompetitiv, sondern machen hellhörig, regen zum gemeinsamen Beobachten von gesellschaftlichen Zuständen an, auch zu deren Kritik – im aktuellen Spiel diskurs ist oft von «Empowerment» die Rede. Für Mary Flanagan muss sich jedoch erst zeigen, ob dieses «Locative play» nicht einfach eine weitere Bespielung des öffentlichen Raums ist, ohne eine dazugehörige Reflexion über das Spiel hinaus. Anknüpfend an Judith Butler betont sie: «Social systems can only be challenged by examining the categorizations that sustain them. Players in these locative game systems also become players outside the systems.»

So ist der App *Rhymixx*, 2019 entstanden für das Festival ZeitRäume Basel, zu wünschen, dass sie nicht nur zum individuellen akustischen Experimentieren mit der urbanen Soundscape Basels einlädt, sondern dass sie über den Rhein als «Tonband-Maschine» (Daniel Hug) auch in diesen Lebensraum zurückfliesst, als kollektives Raumspiel, zuhörend und dazugehörend.

**WIRKLICHE
MATERIE**

**DER
GEBAUTE
RAUM**

DAS ABSTRAKTE GIBT ES NUR IM DENKEN

Mit der Musik verglichen, will das Auge ebenso wie das Ohr Zwischentöne aufnehmen und kann ebensowenig eine mathematische Musik ertragen.

Wahrscheinlich findet es in den Parabeln und Hyperbeln schon einiges von jenen Zwischentönen, und deshalb bewundert es derartige Ingenieurwerke. Sonst aber wendet sich das gesunde Auge instinktiv von den Ingenieurbauten ab, die nur solche elementaren Grundformen zeigen. Auch wenn die Grossartigkeit in der Überwindung von Spannweiten vom Intellekt bewundert wird, so findet das Auge keinen Halt, um mit Genuss darauf zu ruhen. Dies erscheint mir als eine der Ursachen, warum man gerne Eisenbahnbrücken oder Fabrikhallen und anderes luftgrau anstreicht, damit sie möglichst wenig «ins Auge fallen». Eigentlich hätte man doch gerade Ursache, auf diese grossartigen Werke stolz zu sein. Aber der Instinkt möchte sie nicht als Realität innerhalb der Landschaft anerkennen.

Es hat dieselbe Ursache, wenn wir den grössten Teil der Bahnstationen mit ihren Lagerschuppen und vieles andere, was bei einer Bahnfahrt an uns vorübergleitet, gar nicht ansehen, während wir auf harmlosen alten Bauten, Bauernhäusern usw. gern unser Auge ruhen lassen.

Das Abstrakte gibt es nur im Denken. Eine Abstraktion, die zur Wirklichkeit gemacht wird, ist unerträglich, wie es übrigens nicht nur für die Welt der Formen, sondern auch die der menschlichen Gesellschaft zutrifft. (Die ägyptische Pyramide hat nichts mit Architektur zu tun; sie entstand aus astrologisch-mathematischen Vorstellungen oder ähnlichem, was zur Sinnlichkeit von Kunstformen im Gegensatz steht.)

Die Aufgabe der Architektur ist völlig eindeutig. Ganz allgemein gesagt, hat sie das theoretisch Gezeichnete so zu ändern, zu verschieben und in allen Einzelheiten zu beeinflussen, dass es in der Natur und in der Wirklichkeit des Lichtes und der Luft nicht gezeichnet, sondern gebaut aussieht, das heisst wie wirkliche Materie. Dadurch erst tritt das Gebaute in Beziehung zu der sonstigen Wirklichkeit, in ein gutes Verhältnis zu ihr, in Proportion.

Die theoretische Zeichnung, also die streng wissenschaftliche des Ingenieurs, entsteht im luftleeren Raum des abstrakten Denkens. Da gibt es nicht die Einflüsse, denen sein Werk in der Luft und der Wirklichkeit ausgesetzt ist. Den Ingenieur interessieren nicht einmal die optischen Verzerrungen, die sich schon auf der Zeichnung zeigen, dass zum Beispiel parallele Linien in gleichem Abstand nicht parallel erscheinen, dass am Übergang der Geraden in den Kreisbogen ein Knick empfunden wird und vieles andere. Draussen aber, im Freien, krümmt sich die schnurgerade Linie, sie erscheint konvex oder konkav, je nach den Begleitumständen, und zwar um so mehr, je länger sie ist. Mehrere solcher schnurgeraden Linien in Parallelen zittern und vibrieren, am meisten dann, wenn ihr Abstand untereinander gleich ist, senkrecht stehende Parallelen scheinen oben auseinanderzugehen usw.

Alle diese Erscheinungen sind sehr kompliziert, weil sie in den verschiedenen Gegenden je nach der verschiedenartigen Durchsichtigkeit der Luft anders sind; das Licht der Sonne hat sehr verschiedenartige Kraft, und die Wettererscheinungen mit Regen, Nebel, Schnee etc. kommen noch dazu. Die Wirklichkeit enthält eine übersehbare Kette von Ursachen, die die «reine» Form deformieren und für den Blick des menschlichen Auges manchmal total zerstören.

Diese Dinge sind mit dem Verstand allein nicht zu bewältigen, so sehr man sich auch bemüht, dafür Regeln zu finden. Ihre wirkliche Lösung kann nur das Gefühl bringen, und da es sich hier um Schaffung von Formen handelt, die sich nicht unter den Einflüssen der Realität deformieren, so sind sie Sache der Kunst, das heisst der Architektur.

*

Die Beziehungen der Architektur zur Gesellschaft, das heisst zum Staat und seinen verschiedenen Gruppierungen, ebenso zu der Masse der Bevölkerung überhaupt, sind zweifellos sehr grosse. Mehr als die Werke irgendeiner anderen Kunst bleiben die Bauten den Augen der Menschen ausgesetzt, und zwar nicht allein, weil sie dem Strassenleben und der Öffentlichkeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes zugehören, sondern auch deshalb, weil ihre Lebensdauer eine sehr lange ist.

In der Architektur spielt die Zusammenwirkung vieler Werke eine grosse Rolle. Was die Schönheit einer Stadt ausmacht ist im wesentlichen das Ensemble der Gebäude. Somit ist die Architektur die Gesellschaftskunst par excellence; so gering auch die Architekturkritik verglichen mit der Kritik von Konzerten und Ausstellungen in den Zeitungen ist, so ist doch in Wirklichkeit das Interesse des Publikums an Bauten viel intensiver als an Gemälden, Skulpturen, Musikwerken und – in gewissem Grade sogar an der Literatur. Einen Roman, der in den ersten Jahren seines Erscheinens grosse Sensation machte und sich

nachher literarisch als wertlos erwies, liest niemand mehr, wenn zehn Jahre vergangen sind. Grosse Bauten aber, die ebenso am Anfang Sensation machten und nachher sich als unarchitektonisch erwiesen, bleiben im freien Licht der Sonne stehen; Massen von Menschen gehen an ihnen vorüber und können fünfzig, hundert Jahre und mehr nichts dagegen tun. Die Dimensionen solcher Hässlichkeiten in Stein überragen jedes noch so bombastische Denkmal. Eine ganze Stadt aus solchen Hässlichkeiten hat ein Missgeschick getroffen, von dem sie für schrecklich lange Zeiten niemand erlösen kann.

Auch im Entstehungsprozess der Architektur ist die gesellschaftliche Note viel grösser als in jeder anderen Kunst: zuerst das Büro des Architekten mit seinen unmittelbaren Gehilfen, dann der ganze Apparat der technischen und ingenieurmässigen Mitarbeiter, die Kalkulationen, das Büro der Bauleitung am Bauplatz, sodann die Unternehmer mit ihren Polieren, mit den Handwerkern aller Art bis zu dem Heer der ungelernten Bauarbeiter. Eine solche Zahl von Menschenkräften gibt es für die Herstellung eines Kunstwerks in keiner anderen Kunst und ebenso auch nicht eine solche Menge von Geldsummen. Die grössten Opernwerke mit ihrem Riesenaufwand an Kapital und Personal aller Art bleiben dagegen Zwerge.

Die Architektur ist nicht nur eine Kunst, die die Gesellschaft im höchsten Masse angeht; ihr Zustandekommen selbst ist ein gesellschaftliches, und sie ist in diesem Sinne eine durchaus kollektive Kunst.

*

Die Gesellschaft hat aber noch ein anderes, ein höheres Interesse an der Architektur. Am Anfang dieser Arbeit wurde die architektonische Bildsprache erwähnt, die sich in philosophischen, religiösen und politischen Äusserungen häufig findet. Angenommen, dass es einmal wirklich keine richtige Architektur mehr gäbe, sondern nur noch gebaute Stümperei, so würde man nichts mehr aufbauen können, weder einen Staat, noch ein wissenschaftliches, philosophisches oder sonstiges System. Das Symbol der Form, das die Architektur im Gebiet der Proportion gibt, würde nicht da sein; es würde ein chaotischer Urzustand herrschen, das heisst politisch, moralisch und in jedem Sinne die totale Anarchie.

Dazu kann es natürlich nicht kommen, da die Kunst nie entbehrt werden kann. Der Mensch braucht einen Kompass für seine Empfindungen, und wenn er auch noch so abgenutzt ist.

Es dürfte einleuchten, dass sein Gefühl für die schöne Ordnung, Teilung und Gliederung auf allen Gebieten um so klarer und harmonischer sein muss, je stärker und frischer ihm von der Architektur die Reinheit der Proportionen vor Augen gehalten wird.

Zu der Gesellschaft im Sinne der vorigen Ausführungen gehören auch die anderen Künstler, auch die Maler und Bildhauer, trotz aller landläufigen Meinungen über die engen Beziehungen zwischen der Architektur und ihrer Kunst.

Bruno Taut: *Architekturlehre*.
Überarb. Neuauflage von Arch+
194 (2009). Aachen: Arch+ Verlag
2017, S. 10–119, hier S. 67–69,
114 und 114



Antoniuskirche (Karl Moser, um 1925)

ROHRWERK. FABRIQUE SONORE

KLANGTURM IM KUNSTMUSEUM

SO 15. SEPTEMBER & MI 18. SEPTEMBER-SA 21. SEPTEMBER |
KUNSTMUSEUM BASEL

Beat Gysin Idee und Koordination | Made in / François Charbonnet, Patrick Heiz
Architektur | Peter Affentranger Bühnenbau | Nicolas Buzzi, Emilio Guim, Beat Gysin,
Marianthi Papalexandri-Alexandri, Germán Toro Pérez, Denis Schuler Komposition |
Bernhard Günther Dramaturgie | Shuyue Zhao Klarinette | Stephen Menotti Posaune |
Jeanne Larrourou, Anne Briset Perkussion | Nicolas Buzzi Audio-Elektronik | Zara
Serpi Produktionsleitung | Cécile Meier Produktionsassistentin | Dank an Josef
Helfenstein Direktor, Daniel Kurjaković Kurator Programme, das Team des Kunstmuseum
Basel und das Bistro Kunstmuseum

Denis Schuler: *Framing* (2019 ^{UA}) – 6'
Marianthi Papalexandri-Alexandri: *untitled VII* (2019 ^{UA}) – 15'
Germán Toro Pérez / Nicolas Buzzi: *Lot* (2018–2019 ^{UA}) – 15'
Nicolas Buzzi / Germán Toro Pérez: *Umlaute* (2018–2019 ^{UA})
Emilio Guim: *Hangman's Chorale* (2019 ^{UA}) – 12'
Beat Gysin: *Rohre – ephemere* (2019 ^{UA}) – 14'

Produktion studio-klangraum
mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung (Finanzierung der
Kompositionsaufträge an Marianthi Papalexandri-Alexandri und Germán Toro Pérez),
Pro Helvetia (Produktion und Tournee), Fondation SUISA (Tournee) und zahlreicher
weiterer Stiftungen, Sponsoren und Partner (s. Programmheft Rohrwerk. Fabrique sonore)
in Koproduktion mit ZeitRäume Basel, Made in und ICST – Institute for Computer Music
and Sound Technology / Zürcher Hochschule der Künste
in Kooperation mit Kunstmuseum Basel

ZUR IDEE, ZUR ÄSTHETIK UND ZUM ARBEITSPROZESS

Beat Gysin

Rohrwerk. Fabrique sonore ist das dritte Projekt der *Leichtbautenreihe*. Die Idee der *Leichtbautenreihe* ist es, durch bauliche Massnahmen ungewöhnliche Hörsituationen zu ermöglichen. Musik und Architektur treffen aufeinander und damit zwei unterschiedliche Arten, mit Raum umzugehen: ArchitektInnen haben ein technisch-visuelles Raumverständnis. KomponistInnen haben eher ein auditives. Der gebaute Raum ist ein «Daseinsraum» – einmal errichtet, existiert er ohne weitere Anregung. Der gehörte Raum ist ein «Ereignisraum» – er existiert nur mit ständiger Anregung. Er enthält einen changierenden Ausdruck, während der gebaute Raum einen einmaligen Ausdruck wiedergibt. Die Idee der *Leichtbautenreihe* ist es, Gegensätze zu zeigen, Ergänzungsmöglichkeiten zu offerieren und die Utopie der Synthese als kreativen Motor zu nutzen.

Es besteht durchaus die Absicht, die Wahrnehmung zeitgenössischer Musik und Architektur zu beeinflussen: eine Wahrnehmung zu provozieren, die zwischen Hören und Sehen changiert, die Sinneseindrücke trennt, wie auch zusammenführt. Ebenso aber auch, einen Kurationsprozess im Schnittbereich der beiden Künste anzulegen. Räume sollen nicht alleine aus einer architektonisch geprägten, sondern ebenso – gleichberechtigt! – aus einer kompositorisch-musikalischen Ästhetik gestaltet werden: Räume sehen und Räume hören. Musik soll nicht als «absolute Musik» im Komponistenkammerlein entstehen, sondern einen starken Bezug zum Ort aufweisen, *site specific* sein.

Die Partitur und der Architekturplan verlieren gegenüber dem Moment und der Situation (der Aufführung) an Gewicht – weder eine «Analyse der Partitur» noch eine «Analyse der Konstruktionspläne» führen an den künstlerischen Kern. Die klassischen Hierarchien (Architekten, Bauunternehmen, Komponisten, Musiker) verschwimmen zugunsten der Ausführenden.

Die Ausgangsidee von Rohrwerk ist: «Ein Projekt auf einer geometrischen Form aufbauen, die gleichermassen in der Architektur wie der Musik verwendet wird: Rohre.» Rohre sind längliche Hohlkörper. Sie werden in der Architektur vielseitig als Baumaterial gebraucht: für Kanalisationen und Lüftungen, in Tunnels und Schächten; es gibt Blasrohre und Fernrohre. Es gibt lange Rohre, es gibt dickwandige Rohre. Sie können einen runden oder eckigen Querschnitt haben. Es gibt Rohre aus Eisen, Holz oder Plastik. Es gibt Druck- und Ziehrohre, geschweisste Rohre. Es gibt spezialisierte Rohre wie das Lötrohr, ein sehr dünnes Rohr wird Kapillare genannt.

Aus Rohren werden Glocken, Flöten und Resonanzkörper gebaut. Denn Rohre sind geometrisch und statisch interessant und haben dank ihrer Form besondere Klangeigenschaften. Wenn man Rohre anschlägt, schwingt das Baumaterial. Dann spielen die Wanddicke, die Rohrlänge und der Rohrdurchmesser eine Rolle. Rohre aus Messing klingen zum Beispiel besonders lange nach. Rohre aus Stein haben kaum einen Nachklang. Wenn man Rohre anbläst, schwingt die Luftsäule im Rohr. Orgelpfeifen und alle Blasinstrumente funktionieren nach dem Prinzip der schwingenden Luftsäule. Es gibt offene Flötenrohre oder geschlossene.

Wie werden sich die baulich-visuellen mit den musikalisch-kompositorischen Überlegungen im Rohrwerk-Projekt treffen? Ein erster Schritt war vor knapp zwei Jahren, KomponistInnen, MusikerInnen, BühnenbildnerInnen und ArchitektInnen zu suchen, ein in vielerlei Hinsicht ausgeglichenes Team zusammen zu stellen. Das Team beschäftigte sich zuerst mehr mit den baulichen Aspekten. Wie soll der Pavillon konstruiert sein? Soll er vor allem funktional sein – der Musik dienen? Oder soll die architektonische Ästhetik überwiegen? Es sei an dieser Stelle angemerkt: Streng physikalisch gibt es nur eine Schnittstelle, wo sich Architektur und Musik – wie gesagt: physikalisch! – «treffen». Wenn ein Kind in eine 32-Fuss-Orgelpfeife steigt (nur das Kind ist klein genug), dann ist es inmitten eines sehr tiefen Tons und gleichzeitig in einem ganz kleinen Kammerlein. Ansonsten ist Architektur grösser

dimensioniert als Musik. Die Künste treffen sich zwar (physikalisch) auch in der Akustik. Aber hier sind die Relationen unklar; tatsächlich geht es hier eher um eine *Ästhetik der Akustik*.

In der Zusammenarbeit zwischen den MusikerInnen und ArchitektInnen ging es somit vor allem darum, (nichtphysikalische) Schnittstellen der Wahrnehmung aufzuspüren: Farbe (gemalte Farbe und Klangfarbe), Form (architektonische und musikalische Form)?

Die Architektur zur Präsentation der Musik? Die Architektur als Musikinstrument? Die Musik als Interpretation der Architektur? Das Publikum wird *Rohrwerk. Fabrique sonore* wahrscheinlich eher als musikalische Interpretation der Skulptur wahrnehmen. Denn es ist eine solche Wahrnehmung gewohnt: zuerst der Raum, dann dazu die Musik. Das ist hier aber nicht ganz korrekt. Denn der Bau wurde wie gesagt durch die KomponistInnen mitbestimmt. Es lohnt sich, beim Zuhören und Hinschauen auch umgekehrt zu denken.

Die künstlerische Kreation intensivierte sich vor über einem Jahr. Die Umsetzungsvorschläge waren vielfältig. Es ging nicht um voreilige Kompromisse, sondern darum, in ständigen Auseinandersetzungen die verschiedenen Haltungen zu schärfen und Schnittmengen zu suchen. Ein umfassender Teamprozess war die Folge. Dieser wurde sorgfältig dokumentiert und wird nach dem Projekt ausgewertet und veröffentlicht. Die letzten Architekturpläne wurden gezeichnet, als die KomponistInnen längst begonnen hatten, die Musik zu entwerfen.

Drei Orte haben wir für die Aufführungen gewählt: *Rohrwerk. Fabrique sonore* soll in einen Kunstkontext (Kunstmuseum Basel), einen technischen Kontext (EPFL Lausanne) und einen spirituellen Kontext (Grossmünster Zürich) gesetzt werden. Das jeweilige Umfeld wird die Wahrnehmung des Projekts verändern. Das ist gewollt und soll die musikalischen Inhalte beeinflussen: *Rohrwerk. Fabrique sonore* wird in gewisser Weise dreimal zur Uraufführung kommen.

Erneut (wie schon das 2017–2019 entstandene *Leichtbauten*-Projekt *Gitter*) soll das Projekt neben aller üblichen Dokumentation mit einem Kunstfilm ausgewertet werden. Dabei wird der dreidimensionale Raum – diese Voraussetzung und dieser Dreh- und Angelpunkt von *Rohrwerk. Fabrique sonore* – bewusst verlassen: Film ist eine zweidimensionale Kunst. Die kompositorischen und architektonischen Ideen von *Rohrwerk. Fabrique sonore* können somit neu (in gewisser Weise rein) dargestellt und zugänglich gemacht werden.

WIE ENTSTEHT EINE KLANGFABRIK?

Bernhard Günther

In der Musik gibt es prägende Standards. Nehmen wir beispielsweise den klassischen Begriff der Interpretation: MusikerInnen machen mit ihrem Musikinstrument oder ihrer Stimme ein musikalisches Werk hörbar, das zuvor von KomponistInnen auf Papier notiert wurde. Idealerweise wird dabei ein präziser Notentext detailgetreu umgesetzt. Durch Feingestaltung von Tempo, Phrasierung, Artikulation und Balance erhält die Interpretation einen subtilen persönlichen Ausdruck. Grundlage sind für alle Beteiligten jahrelange Prozesse der Ausbildung, Perfektionierung, Spezialisierung, Selbstdisziplinierung und Standardisierung. Die Instrumente und ihre jahrhundertealten Traditionen sind allen Beteiligten vertraut. Die Resultate der Interpretation sind erkennbar, vorhersehbar und vergleichbar.

Ich versuche, mir den architektonischen Entwurf von François Charbonnet und Patrick Heiz für das Projekt *Rohrwerk. Fabrique sonore* für einen Moment als Interpretation der Ausgangsidee von Beat Gysin vorzustellen. Welcher Interpretationsspielraum eröffnet sich zwischen der Idee eines «Raums aus klingenden Rohren» und diesem kühnen, unübersehbaren, herausfordernden, utopischen, praxissprengenden, irrealen Turm? Selbst, wenn man an eine Rockband denkt, die für ihr Video die Kameradrohne bis in die Wolken fliegen lässt, an einen reisenden Starvirtuosen mit transportabler Riesenoriel, an 15 gleichzeitig in einem Saal spielende Streichquartette oder an einen fliegenden Konzertflügel (all das gibt es wirklich) – innerhalb der Musik, mit ihren Mitteln und Standards (Oper, Musiktheater und Musikvideo eingerechnet) wäre *Rohrwerk. Fabrique sonore* niemals Realität geworden.

Die Begegnung mit der überraschenden Kraft der Architektur hat sogar innerhalb des «musikalischen Teils» dieses Projekts und seines Teams die Standards nach Kräften durcheinandergewirbelt. Wie kann man sich das Verhältnis zwischen den KomponistInnen Denis Schuler, Marianthi Papalexandri-Alexandri, Germán Toro Pérez, Nicolas Buzzi, Emilio Guim und Beat Gysin einerseits und

den MusikerInnen beziehungsweise InterpretInnen Shuyue Zhao, Stephen Menotti, Jeanne Larrourou und Anne Briset andererseits vorstellen? Auch hier stösst man mit klassischen Begriffen schnell an Grenzen. Grenzen, die das Projekt sehr früh bewusst überschritten hat: Alle gemeinsam haben die zeitliche und räumliche Gestaltung der Auführungen entwickelt, die Auswahl und Anordnung der klingenden Materialien, den Bau und das Spiel der Musikinstrumente. Vergessen wir für den Moment also die klassische Arbeitsteilung, die Spezialisierung, das Erwartbare, die Rollen, Sitten und Gebräuche der verschiedenen Gewerke und Meisters. Reden wir einfach mal miteinander.

Zürich, am 20. Juni 2018. Um einen grossen Konferenztisch am futuristischen Campus der Zürcher Hochschule der Künste hat sich eine bunt gemischte Gruppe aus Genf, Basel, Wien und Winterthur eingefunden. Aus Wien und Paris sind weitere Teilnehmer über Skype auf Leinwand dazu geschaltet. Darunter zwei Architekten, die ihr Fach vom Prozess und nicht vom Produkt her sehen, ein Bühnenbauer mit reichlich Theatererfahrung, eine Klangkünstlerin, Instrumentenbauerin und Komponistin in Personalunion, eine Projektmanagerin aus dem HyperWerk. Zu den am Tisch versammelten Erfahrungen gehören die Entwicklung und der Bau von Häusern, Musikinstrumenten und Bühnenbildern, das Spielen von Musikinstrumenten, das Kuratieren und Veranstellen von Festivals, das Bespielen wie auch das Verlassen von Konzertsälen, das Komponieren von ziemlich unterschiedlichen Arten experimenteller Musik. Allen gemeinsam ist, das stellt sich bald heraus, ein unerschrockener Umgang mit manchem, was auf den ersten Blick vollkommen unmöglich scheint.

Apropos. Der erwähnte architektonische Entwurf, er setzt an diesem Tisch eine beachtliche Dynamik in Gang: Wie kann musikalisch und dramaturgisch auf eine derartige urbane Signalwirkung reagiert werden? Wie können die vielen Ideen zur musikalischen Nutzbarkeit in den Entwurf eingearbeitet werden? Darf ich dann bitte da hochklettern? Wie klingt eine so und so lange Röhre aus diesem oder jenem Material? Was wiegt eine solche Konstruktion bei einer



Erste Tests mit dem tatsächlichen Baumaterial (August 2019)

Höhe von 45 Metern? Welche Veranstaltungsorte kommen für eine derartige Intervention in Frage, welchen trauen wir zu, sich so etwas zu trauen? Wo darf sich das Publikum aufhalten? Wie weit müssen und wollen die Beteiligten ihre gewohnten Rollen verlassen? Wie weit geht es um ästhetische Einheitlichkeit, wie weit um Vielfalt und Kontrast? Welche Klänge sind im öffentlichen Raum zu berücksichtigen oder zu vermeiden? Wie komponiert man für ein Instrument, das es noch gar nicht gibt? Wie spielt man es? Und was machen wir, wenn ein Sturm kommt?

Das dreistündige Treffen umschiffte elegant unzählige Klippen, die das Projekt ohne Weiteres zum Halt hätten bringen können. Halten wir uns nicht mit Bedenken auf, klären wir sie auf dem Weg. Was folgt, ist eine lange Reihe von Abenteuern: Besuche in Rohrfabriken und bei Altmetallhändlern, wissenschaftliche Experimente zu den Klangeigenschaften verschiedenster Rohre, elektronische Klangversuche, Konsultationen mit unzähligen SicherheitsexpertInnen und Behörden, die Suche nach Förderern und Kooperationspartnern, Diskussionen über den Titel, Dialoge über die musikalische Gestaltung von Raum und Zeit, immer mehr Planzeichnungen und -anpassungen, Tests am Modell, Probesitzen in einem Kran, Diskussionen über die Beweglichkeit von Skulpturen, die Einrichtung einer Standleitung zum Wetterwarndienst u.v.a.

Kaum geringer als die Vielfalt der Herausforderungen entwickelt sich die Vielfalt der Zugänge und Ideen für die einzelnen Stücke, für den musikalischen Umgang mit dem im Team entstandenen Rieseninstrument: Beiläufig oder effektiv, unsichtbar oder theatralisch, mathematisch genau oder mit Vertrauen in die Improvisation, aufs Baumaterial fokussiert oder mit externen Ergänzungen, auf das zentrale Objekt hin ausgerichtet oder dezidiert antizentral. Man sieht es *Rohrwerk. Fabrique sonore* von aussen vielleicht nicht gleich an, aber Sie betreten hier ein asymmetrisches Feld voller spannender Widersprüche, eklektischer Querverbindungen, seltsamer disziplinübergreifender Magnetkräfte. Ein architektonisch auf den Punkt gebrachtes Feld musikalischer Möglichkeiten abseits der Standards. Wir wünschen Ihnen einen inspirierenden Aufenthalt.



Visualisierung aus dem Entwurfsprozess, Made in, 2018

FOUR COMMENTS AND A QUOTE

François Charbonnet

Geometrics_A pipe, a tube, a duct, a reed, a conduit, a barrel: Rohr is the equivocal and generic designation of manifold meanings. All connotations yet share specific singularities as the essential attributes of their respective morphologies: the amplitude of one the ordinates exceed to a radical extent the other two, accordingly vectorizing any streaming medium. Essentially linear and directional, a Rohr is defined by the actual nature of its peripheral membrane and its resulting void: channeled dynamics are subordinated to the strict corporeal idiosyncrasies of the container and to the kinetic impetus of the content.

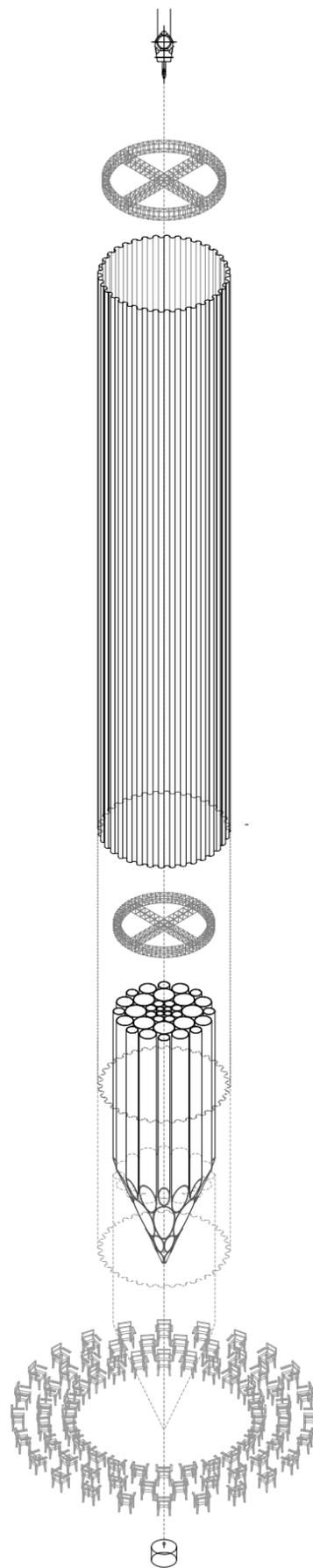
Economics_Unlike any other artistic instances, resolutely bound to the contemporary and opportunistic injunction to be profitable, music hardly complies with the expectations and fervors of our time. Devoid of any representative or utilitarian prospects, it exclusively conveys the experience of affects in a circumscribed lap of time: its transient and dynamic essence has sentenced it to a fugitive and ephemeral occurrence, preventing its outcome to be capitalized upon by covetous appropriations of a market economy. Resisting in essence any museification, it is everything but a product to be consumed: music is the discerning and hyperbolized experience of time.

Physics_Sound spreads in a milieu whose characteristics ultimately rule its actual perception: it is the spatial prerequisite for any wavelength to propagate according to the morphological and substantial properties of an environment under the given stimulus of an emitting source. Investing the urban topology of the courtyard, Rohre temporarily settles into echoing and secret chambers of urban life, surveying and celebrating the acoustic properties of its immediate mineral surroundings.

Architectonics_The actual footprint of the installation is deliberately reduced to a marginal scale, punctually stinging the ground to claim the coordinates of a center and its annexed circumferential stage. A perforated

conical hoof topped by an assorted repertoire of readymade pipes provides the instrumentalists with the necessary infrastructural apparatus for theatric musical performances. Secretly concealed, a prosthetic and mechanical Leviathan acts as the puppet master of the ceremony.

Semiotics_The steeple [...] could be distinguished from a long way off, inscribing its unforgettable form upon a horizon against which [X] had not yet appeared; when from the train which brought us down from Paris at Easter-time my father caught sight of it, as it slipped into every fold of the sky in turn, its little iron weathercock veering in all directions, he would say: «Come on, get your wraps together, we're there.» And on one of the longest walks we used to take [...] there was a spot where the narrow road emerged suddenly on to an immense plain, closed at the horizon by a jagged ridge of forest above which rose the solitary point of [the] steeple, so slender [...] that it seemed to be no more than scratched on the sky by the finger-nail of a painter anxious to give to such a landscape, to so pure a piece of nature, this little sign of art, this single indication of human existence. (Marcel Proust in: *Remembrance of Things Past, I. Swann's Way*, transl. C.K. Scott Moncrieff, London, 1922)



GIGANTISCHE KLANGSKULPTUR IM KUNSTMUSEUM

Matthias Zehnder

Das Projekt *Rohrwerk. Fabrique Sonore* verschmilzt Musik und Architektur in einem riesigen Klangturm: 36 Rohre aus ganz unterschiedlichen Materialien bilden gleichzeitig ein Schlag- und Blasinstrument und einen komplexen Klangraum. Die Klangskulptur löst damit die Grenze zwischen Raum und Instrument auf.

Ein Instrument ist ein Werkzeug – schon das lateinische Wort *instrumentum* stand für Gerätschaft. In der Musik ist ein Instrument ein Werkzeug zur Klangerzeugung. Akustische Instrumente brauchen dazu in zweierlei Hinsicht einen Raum. Zunächst benötigen sie einen Raum als Schallkörper. Der kann winzig klein sein wie die Holzhöhle eines Piccolos oder mächtig ausgreifend wie der Schalltrichter eines Sousaphons, er kann in einer Hand Platz finden wie die klappernden Schalen von Castagnetten oder die Grösse eines Bistrotisches einnehmen wie bei einer Kesselpauke. Ist der Klang einmal erzeugt, braucht er einen zweiten Raum, einen Raum, indem er sich ausbreiten kann: ein Wohnzimmer oder einen Konzertsaal, eine Kirche oder ein Stadion. Musik und Architektur berühren sich also doppelt im Raum.

«Als Komponist habe ich ein gewisses Unbehagen, dass die Architektur in der Musik eine völlig untergeordnete Rolle spielt», sagt Beat Gysin, Komponist in Basel, Gründungsmitglied und Präsident von ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur. Gysin sagt, Musiker und Architekten seien sich oft fremd: «Das gegenseitige Bewusstsein ist sehr tief. Musiker kümmern sich nicht um Architektur und Architekten haben kaum Bewusstsein über die auditive Qualität ihrer Bauten.» Seit mehreren Jahren verfolgt Gysin deshalb das Langzeitprojekt *Leichtbauten*, das jenes gegenseitige Bewusstsein stärken soll, indem es Wissen und Erfahrungen über den Zusammenhang von Raum und Klang sammelt und weitergibt.

ARCHITEKTUR IST IMMER GRÖßER ALS MUSIK

2019 präsentiert Gysin *Rohrwerk. Fabrique sonore*, nach *Chronos* (2015) und *Gitter* (2017) die dritte Folge des Langzeitprojekts. «Wir haben ein Material gesucht, das sowohl in der Architektur, als auch in der Musik benutzt wird, und sind auf Rohre gestossen». Es gibt ein Instrument, bei dem Architektur und Musik zusammentreffen: die Orgel. «Eine Orgelpfeife kann so gross sein, dass sie sich ausnimmt wie ein kleines Zimmer», meint Gysin. Davon abgesehen ist jedes Zimmer grösser als ein Instrument: Es gibt kein Zimmer, das auch ein Musikinstrument ist. Zu Hause, im Bad, gibt es vielleicht stehende Wellen, welche die Männer zum Singen verführen. «Aber das ist nicht musikalisch. Das gehört bereits zur Architektur», meint Gysin.

Die Architektur ist also immer grösser als die Musik. Gysin war es deshalb von Anfang an klar, dass es nicht um ein einziges Rohrinstrument gehen wird, sondern um viele Rohrinstrumente, die zusammen einen Rohrraum bilden. Weil er Musiker ist und nicht Architekt, hat Gysin für die Umsetzung Architekten gesucht, die seine Ideen aufgreifen. «Mit François Charbonnet und Patrick Heiz vom Genfer Architekturbüro Made in haben wir für unser Projekt den idealen Partner gefunden», erzählt Gysin.

SO HOCH WIE DAS BASLER MÜNSTER

Das Resultat der Zusammenarbeit ist eine gigantische Konstruktion, die von weitem aussieht wie ein Bleistift in einem Bleistifthalter. 45 Meter hoch ist die Konstruktion. Sie wird von einem Wagenkran an Drahtseilen auf 60 Metern Höhe gehalten. Der Kran erreicht damit die Höhe des Basler Münsters. Der obere Teil, der «Bleistifthalter», besteht aus einem transparentem Stoffnetz. «Wir nennen diesen Teil die Socke – man kann sie auch, wie eine Kniesocke, herunterlassen», erklärt Gysin.

Unter dieser Socke befindet sich der «Bleistift». Dieser Teil besteht aus Dutzenden von Rohren, die so angeordnet sind, dass sie eine Spitze bilden. Die Rohre bestehen aus ganz unterschiedlichen Materialien, von Plexiglas über Plastik bis zu Metallen wie Kupfer und Aluminium. Je nachdem, wie die Klangskulptur bespielt wird, fungieren die Rohre als Instrumente oder als Resonanzräume.

WUNDERBARE EIGENFREQUENZ DER ROHRE

Die Rohrinstrumente werden elektronisch und manuell bespielt. «Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, ein Rohr zum Klingen zu bringen: Wie ein Blasinstrument, deshalb haben wir zwei Bläser (Posaune und Klarinette) im Team, oder wie ein Schlaginstrument, deshalb haben wir zwei Schlagzeugerinnen im Team», erklärt Gysin. Wenn ein Rohr geblasen wird, ist die Länge der schwingenden Luftsäule ausschlaggebend. Geblasen werden die Rohre von Posaunisten mit einem Posaunen- oder Klarinettenmundstück oder wie eine Orgelpfeife mit einer Windmaschine. Wird ein Rohr geschlagen, ist nicht nur die Länge des Rohrs ausschlaggebend, sondern auch das Material, aus dem das Rohr besteht.

Elektronisch werden die Rohre live und mit Aufnahmen bespielt. Beim Experimentieren mit den Rohren sind Gysin und sein Team auf eine interessante Art gestossen, die Rohre zum Klingen zu bringen: Steckt man auf der einen Seite ein Mikrofon ins Rohr und auf der anderen Seite einen daran angeschlossenen Lautsprecher, entsteht durch die Rückkoppelung ein Ton in Höhe der Eigenfrequenz des Rohrs. «Das klingt wunderbar weich und interessant», schwärmt Gysin.

ES BLEIBT EIN ABENTEUER

Sechs Komponistinnen und Komponisten haben sich auf das Rohrwerk eingelassen und Musik für die riesige Klangskulptur entwickelt. Die Resultate sind sehr unterschiedlich. Die einen experimentieren mit elektronischen Klängen, andere verstehen das Instrument eher als Bühne oder als Skulptur. «Ich selbst habe ganz verschiedene Klänge eingesetzt. Mich hat es interessiert, möglichst viele Möglichkeiten auszuloten, die in den Rohren stecken», erzählt Gysin.

An den Konzerten wird Musik aller Komponisten gespielt. Voraussetzung ist allerdings, dass das Wetter mitspielt. Die Skulptur hält Winde bis zu einer Windstärke von 30 Stundenkilometern aus. Bei stärkerem Wind muss zunächst die «Socke» eingeholt werden. Treten heftige Böen auf, muss der Kran das grosse Instrument niederlegen. Dann können die Konzerte zwar stattfinden, aber ohne «Socke». «An der Spitze des Krans ist deshalb ein Windmesser montiert und wir werden vom Euroairport über die Windverhältnisse informiert», erzählt Gysin. «Es gibt keine Garantie, dass das Wetter mitspielt – es bleibt ein Abenteuer.»



KONZERT

IVAN WYSCHNE- GRADSKY

L'HOMMAGE À WYSCHNEGRADSKY

FR 20. SEPTEMBER | HAUS ZWISCHENZEIT

Anmarí Mētsa Yabi Wili Viertelton-Piano | Studierende der Musik-Akademie Basel:
Rosalia Gómez Lasheras, Fuko Ishii, Edoardo Milanello, Julia Polinskaja Klavier |
Jürg Henneberger Musikalische Einstudierung

Ivan Wyschnegradsky: *Poème en 1/4 de ton* (1937) – 5'
Ivan Wyschnegradsky: *Prélude et fugue op. 15* für 1/4-Ton-Piano – 6'
Georg Friedrich Haas: *Les Espaces* für 4 Pianistinnen und 1/4-Ton-Piano von Ivan
Wyschnegradsky (2018/2019 ^{UA}) – 45' Kompositionsauftrag Verein ZwischenZeit

Produktion Verein ZwischenZeit
im Rahmen von L'Esprit de l'Utopie
mit freundlicher Unterstützung von Sulger-Stiftung, Swisslos-Fonds Basel-Stadt,
Christoph Merian Stiftung, Fondation Nestlé pour l'Art, Ernst Göhner Stiftung
sowie privaten Gönnerinnen und Gönnern
in Kooperation mit ZeitRäume Basel

GRATIS | KONZERT

LA COUPOLE

KLANG FARBEN RAUM

SO 22. SEPTEMBER | MARKTHALLE

klavierduo huber / thomet, Tamriko Kordzaia, Kirill Zvegintsov, Stefan Wirth, Alice
Burla (Studierende der Musik-Akademie Basel) Klaviere | Caroline Ehret Ondes Martenot |
Jean-Jacques Knutti Bariton | Robert Koller Bassbariton | Urs Bachmann Klavierbetreuung |
Karl Kliem Visuelle Umsetzung | Sebastian Morsch Beratung | Hilmar Dagobert Koitka
Idee, Konzept

Ivan Wyschnegradsky:
Arc-en-ciel I op. 37 (1956) – 8'
Arc-en-ciel II op. 52a für 6 Klaviere (ca. 1957, Fragment) – 4'
gestimmt 1° normal | 2° 1/12-Ton höher | 3° 1/6-Ton höher | 4° 1/4-Ton tiefer |
5° 1/6-Ton tiefer | 6° 1/12-Ton tiefer
Prélude et fugue op. 30 für 3 Klaviere im Sechstelton-Abstand (1945) – 12'
Dialogues op. 51 für 3 Klaviere im Sechstelton-Abstand (1973-1974) – 12'
L'affirmation du paradoxe éthique für Ondes Martenot, 2 Männerstimmen
und 6 Klaviere im Sechstelton- und Zwölftelton-Abstand (^{UA}) – 2'

Edu Haubensak: *Sequoia* für sechs Klaviere im Zwölftelton-Abstand (2019 ^{UA}) – 10'
Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

Produktion Verein ZwischenZeit
im Rahmen von L'Esprit de l'Utopie
mit freundlicher Unterstützung von Sulger-Stiftung, Swisslos-Fonds Basel-Stadt,
Christoph Merian Stiftung, Fondation Nestlé pour l'Art, Ernst Göhner Stiftung
sowie privaten Gönnerinnen und Gönnern
in Koproduktion mit ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung des Fonds
Impuls neue Musik
in Kooperation mit Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel
Projektpartner: Media Rent AG, Paul Sacher Stiftung
Der Kompositionsauftrag an Edu Haubensak wird unterstützt von der Fondation
Nicati-de Luze.

IVAN WYSCHNEGRADSKY: AUSFLÜGE INS PANSONORE KLANGKONTINUUM

Thomas Meyer

«Mir wird schon zu eng im temperierten System», notierte Alexander Skrjabin zu seiner 10. Klaviersonate von 1913, einem seiner letzten grossen Werke. Im April 1915 starb er an einer Blutvergiftung. Seine Pläne, über das herkömmliche Tonsystem hinauszugehen, blieben Vision. Zwar hatte er, der Synästhet, in seinem *Prométhée* den Klangraum erweitert, hin zum Licht, das über ein Farbenklavier gesteuert wurde. Aber ins Reich der Mikrointervalle vorzustossen, jenseits des wohltemperierten und für einen Pianisten so selbstverständlichen Systems, musste er seinen Nachfolgern überlassen, besonders dem jungen Ivan Wyschnegradsky, den er noch kurz vor seinem Tod kennenlernte.

Skrjabin war beileibe nicht der einzige und erste, der damals in solch neuen Dimensionen dachte. Das temperierte System war zwar selbstverständlich geworden (und ist es ja weitgehend heute noch), aber es gab immer wieder Experimente und Ideen zu anderen Systemen. Schon die Komponistin Johanna Kinkel (1810–1858) empfand beim Hören Chopinscher Musik diese Enge und forderte: «Emancipiert die Viertelöne, so habt ihr eine neue Tonwelt!» Durch die Lehre von den Tonempfindungen des deutschen Physikers Hermann von Helmholtz erhielt diese Forderung 1863 auch eine wissenschaftliche Grundlage. Der Engländer John Foulds, der deutsche Theoretiker Richard H. Stein, der Yankee Charles Ives oder der Mexikaner Julián Carrillo experimentierten früh in diese Richtung. Ferruccio Busoni kündete 1907 in seinem *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* an, dass der Drittelton schon lange vor der Tür stehe. Und der Petersburger Musik- und Kunsttheoretiker Nikolai Kulbin schrieb 1912 über eine «Freie Musik». Teilweise bezogen sich diese Ideen auf antike und aussereuropäische Tonsysteme. Man spekulierte. Noch einige weitere Namen wären hier zu nennen. Bei vielen von ihnen freilich blieb es bei der Vision oder dem einmaligen Experiment.

Wyschnegradsky jedoch, der nach eigener Aussage um 1916 über die Mikrotonalität nachzudenken begann, wagte sich an die radikale Umsetzung. Seine Ideen waren genährt von der Nietzsche-Lektüre, aber auch vom Studium nicht-euklidischer Geometrie und von esoterischen Texten. Die junge Russische Revolution förderte ebenfalls den ästhetischen Aufbruch. Von den geräuschvollen, bruitistischen Futuristen jener Zeit, sowohl den italienischen als auch den sowjetischen, distanzierte sich Wyschnegradsky jedoch deutlich: «Die Futuristen massen einer Art von grober Kraft Bedeutung zu, die weder Nuancen noch Feinheiten kannte.» Er zog die subtile Kunst eines Skrjabin vor.

Ab 1918 entstanden erste Stücke. 1920 emigrierte der aus gutbürgerlicher Familie stammende Wyschnegradsky mit seiner Familie nach Paris. Nicht weil er die Revolution verabscheute, im Gegenteil: er sympathisierte mit ihr, war getragen von der Aufbruchstimmung und komponierte auch Werke in diesem Geiste. In Paris – und dann bei einem kurzzeitigen Aufenthalt in Berlin – komponierte er weiter mit Viertelönen. Es galt dabei nicht nur, eine eigenständige Kompositionsweise und ein Klangkontinuum zu entwickeln, sondern auch neue Instrumente für eine mikrointervallische Musik zu bauen, Instrumente, die einen gewissen Standard ermöglichten. So erdachte er etwa ein Viertelton-Klavier mit drei Manualen, wobei das oberste der leichteren Spielbarkeit wegen dem untersten entsprach. Der Prager Viertelton-Pionier Alois Hába lachte zunächst darüber und liess sich dann nach Wyschnegradskys Ideen ein eigenes Instrument bauen – was zu einer lebenslangen Verstimmung zwischen den beiden führte.

Wyschnegradskys 1928 in Löbau/Sachsen gebautes Viertelton-Piano – ein Unikat – befindet sich mit seinem gesamten Nachlass seit einigen Jahren im Besitz der Paul Sacher Stiftung. Für den Zyklus *L'Esprit de l'Utopie* im Haus ZwischenZeit wurde es nun eigens restauriert und zum ersten Mal auch wieder in der Öffentlichkeit zum Erklingen gebracht. In diesem Rahmen hat Projektleiter Hilmar Dagobert Koitka auch eine Viertelton-

Klarinette Wyschnegradskys vorgestellt. Der Grossteil von Wyschnegradskys Œuvre ist den Viertelönen gewidmet, später schrieb er auch für Sechstel-, Achtel- und Zwölftelöne. Er teilte also jeweils die Halbtöne weiter auf und gestaltete so ein Klangkontinuum, behielt aber im Grund das temperierte System bei, da er zum Beispiel die Rolle der Obertöne bewusst vernachlässigte. Der Tonraum wird durch diese Mikrointervalle auf äusserste Weise chromatisiert, weshalb er von «Ultrachromatik» sprach – ein Begriff, der sich allerdings nicht durchsetzen konnte.

Die Realisierung von Vierteltonmusik stellt also allein schon besondere Ansprüche an den Instrumentenbau, erst recht jene in sechstel- oder zwölftelöniger Stimmung. Wyschnegradsky hat faute de mieux häufig mithilfe mehrerer unterschiedlich gestimmter Klaviere gearbeitet, und in dieser Fassung wird seine Musik nun teilweise auch in Basel zu erleben ist. Freilich empfand er das als blossen Kompromiss: Die ultrachromatische Rhythmik (denn auch sie wurde ins Kontinuum integriert) leide darunter, und eine mehr oder weniger komplexe Polyphonie sei kaum möglich.

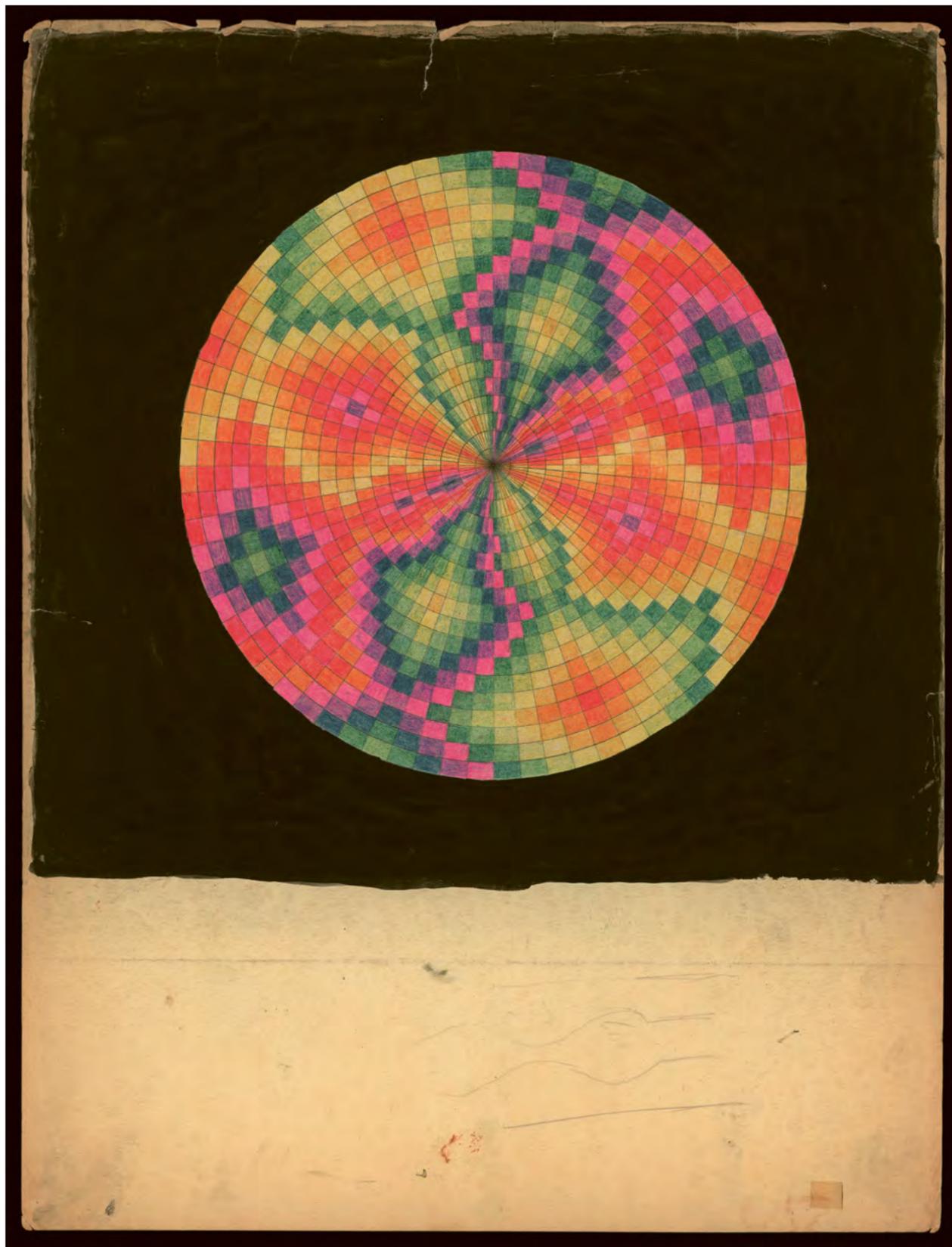
Aber Ivan Wyschnegradsky begnügte sich nicht damit, einfach die Halbtöne aufzuspalten und mit diesen kleineren Intervallen nun Musik zu machen, er entwickelte weiterführende musikästhetische und philosophische Ideen – und wahrscheinlich macht das sogar sein besonderes Eigenbrötlertum aus. Eine grundlegende Idee war die Utopie eines pansonoren Klangkontinuums. Es bildete auch die Grundlage dafür, dass Wyschnegradsky versuchte, die in unsererem Tonsystem so dominante Oktave auszuhebeln und «nicht-oktavierende Tonräume» zu entwickeln. Er entfaltete damit Spannungsräume, die kaum gängiger Musikauffassung entsprechen. Wer frage, ob man denn die mikrotonalen Cluster in einem Zwölftelton-System hören könne, missverstehe wahrscheinlich die Kompositionsweise, schrieb der Wyschnegradsky-Experte Roman Brotbeck einmal: «Die real erklingenden Töne bedeuten nicht mehr viel, weil sie von der Überspannung, die sie

erzeugen, aufgesogen werden. Dies entspricht genau dem Ideal der Pansonorität.»

Dahinter steht ein wagemutiger, ja durchaus waghalsiger Versuch, in einem neuen Tonraum eine neue Expressivität und auch eine musikalische Spannung zu erzeugen. Wyschnegradsky untersuchte im Lauf der Jahrzehnte dafür mehrere Methoden. Eine Zeitlang, vor allem in den 1930er Jahren, wandte er sich vertrauteren, gleichsam bodenständigeren, geradezu klassizistischen Formen zu; dann wieder wagte er sich aufs offene Feld hinaus, wo es nur noch wenige Haltepunkte gibt. Auch das entspricht einem Kontinuum.

Die Enge des halbtönig-temperierten Systems, von der Skrjabin spricht, bzw. dessen Erweiterung hat stark auch mit einem Raumgefühl zu tun. Und solche Raumkonzepte prägen Wyschnegradskys Schaffen. Das Klangkontinuum, das «continuum sonore» erhält im Raum durchaus plastische Eigenschaften. Hinzu kommen Farbenspiele und mystisches Gedankengut. Von da her entfaltete sich auch die Idee eines Tempels, dem Ort einer neuen Religion, eines Mysteriums, das nochmals von Skrjabin herrührte. Es ging ihm auch um eine Veränderung des menschlichen Bewusstseins.

Wyschnegradskys Ideen wurden unter Musikern durchaus diskutiert, auch bei den Avantgardisten der 1950er Jahre. Pierre Boulez spielte zum Beispiel einen Klavierpart bei einer Aufführung des *Deuxième fragment symphonique* – zusammen mit Yvonne Loriod, der späteren Gattin Olivier Messiaens, der seinerseits sogar Kompositionsunterricht bei Wyschnegradsky nehmen wollte. Aber in beider Werk hat die Mikrotonalität vergleichsweise geringen Niederschlag gefunden. Es dauerte lange, bis sie wirklich aufgegriffen wurde. In Paris blieb Wyschnegradsky eher eine Randerscheinung, wenn er auch einige glühende Verehrer hatte. Viele seiner Werke blieben zeitlebens stumm.



Konvolut *Mosaïque lumineuse de la coupole du temple* / Sammlung Ivan Wyschnegradsky, Paul Sacher Stiftung Basel

In den frühen 1980er Jahren, als der junge österreichische Komponist Georg Friedrich Haas mit Freunden in Graz zahlreiche mikrotonale Werke aufführte, lernte er auch die Musik Wyschnegradskys kennen. Er leitete zum Beispiel 1988 beim Steirischen Herbst in Graz die allererste Aufführung von *Arc-en-ciel* und wurde stark von der Denkweise des Russen geprägt. In mehreren Werken verweist er auf ihn, so etwa am Ende seines grandiosen Werks *limited approximations* für sechs Klaviere und Orchester mit einem Zitat. Gleichwohl geht er über Wyschnegradsky hinaus, etwa indem er Obertonakkorde integriert. Auf die Einladung des Vereins ZwischenZeit, für *L'Esprit de l'Utopie* ein neues Stück für Wyschnegradskys Viertelton-Klavier zu komponieren, reagierte Haas mit einem achthändigen Werk, das den gesamten Tonraum übergreift.

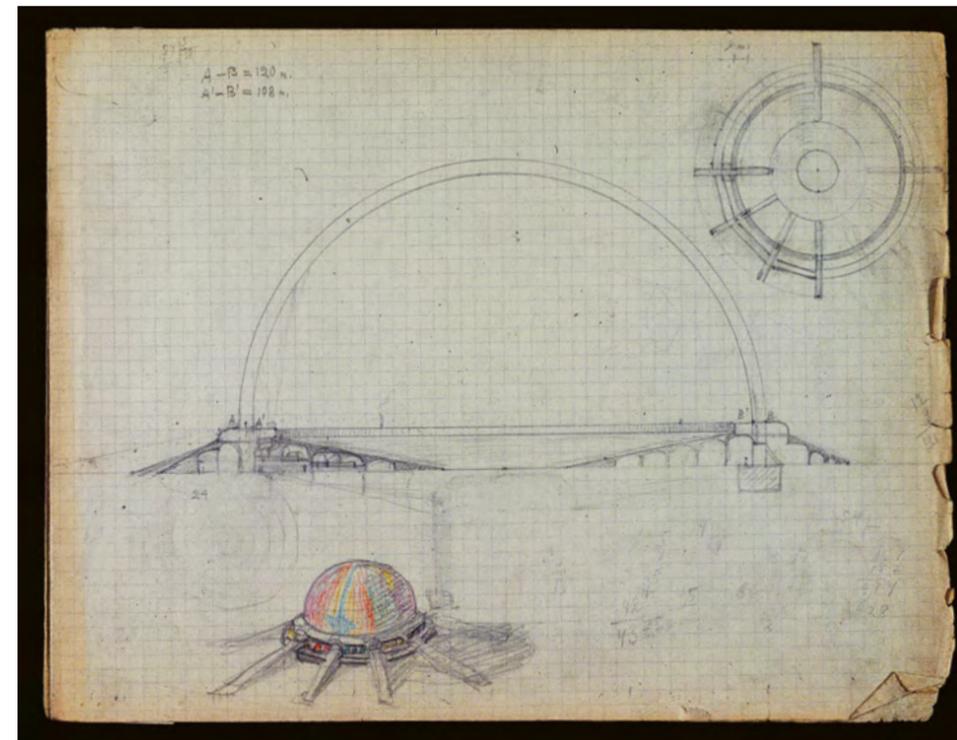
Der Zürcher Komponist Edu Haubensak, der den mikrotonalen Wald seinerseits konsequent durchforstet hat, auf ebenso systematische wie spielerische Weise, bezieht sich ebenfalls auf Wyschnegradsky. Sein neues Stück ist für sechs Klaviere im Zwölftelton-Abstand geschrieben. *Sequoia* bezieht sich auf die uralten Mammutbäume, eine mächtige Erscheinung und ein kolossaler Anblick, wie er anfügt, denn die Klänge werden sich gleichsam wie eine Skulptur im Raum der Markthalle Basel erheben.

Dort, in diesem 1929 erbauten und 28 Meter hohen Kuppelbau, soll auch eine Vision Wyschnegradskys aus den 1940er Jahren umgesetzt werden: *Mosaïque lumineuse de la coupole du temple*. Der Komponist hat das in zahlreichen Skizzen umrissen. Und hier nun werden – wie einst bei Skrjabin – Licht und Farbe einbezogen. Von Kind auf war Wyschnegradsky von den Farben des Regenbogens fasziniert, und bereits früh begann er Farben auch bei der Notation seiner mikrotonalen Musik einzusetzen, um sie besser lesbar zu machen. Er wollte so die Vorzeichen ersetzen – auch darin war er nicht der einzige: bis heute stellt sich das Problem, wie man eine chromatische oder eben ultrachromatische Musik mit den Mitteln einer diatonisch konzipierten Notenschrift umsetzen soll. Wyschnegradsky entwickelte ultrachromatische Farbskalen, begann Kreise, «Licht-Mosaik».

zu zeichnen und wollte sie auf die Decke eines Tempels projizieren, wo sie sich verbinden und Formen bilden.

Erstmals wagen sich das Festival ZeitRäume Basel und der Verein ZwischenZeit nun an eine Realisierung dieser «Coupole». Die Visualisierungen basieren auf Manuskripten aus der Paul Sacher Stiftung Basel und sollen Wyschnegradskys bewegliche Farbmuster abgestimmt auf die Musik auf der Kuppelinnenfläche sichtbar machen. Fragen zur adäquaten Aufführung bleiben, wie übrigens auch bei Skrjabin's Farbenklavier. Wie dachte sich Wyschnegradsky diese Farbprojektionen, wie umfassend bzw. partiell, wie rauschhaft oder dezent, ja vielleicht sogar fast kitschig bunt? Bedauernd musste Wyschnegradsky gegen Ende seines Lebens einsehen, dass er noch weit von der Realisierung dieses Tempels entfernt sei, aber die Idee selber hielt er immer noch für «unausweichlich».

Kuppelzeichnung, Ivan Wyschnegradsky, 1943 © Paul Sacher Stiftung Basel



DIE TRANSFORMATIVE KRAFT DER MUSIK

Ivan Wyschnegradsky

Im Alter von 17 Jahren kam ich zur Musik und es entstand der Wunsch zu komponieren. Es war wirklich wie eine Explosion! Zugleich entstand das Interesse an der Philosophie. Und ich finde, dass dieses Erwachen, dieses doppelte Erwachen, kein Zufall gewesen sein kann. Ich denke, es hat eine gewisse Logik. Vielleicht war es die Suche nach dem Sinn des Lebens.

*

Ich kam auf die Idee einer Farbskala. Begonnen habe ich auf wissenschaftliche Art mit dem Spektrum. Aber ich mag diesen Namen nicht und nannte es daher naiv wie die Kinder «der Regenbogen». Der Regenbogen war auch in meiner Kindheit ein strahlendes Erlebnis. Vermutlich war jeder von uns als Kind von der Schönheit des Regenbogens beeindruckt. Ich war fasziniert von meinem kreativen Prozess, es war eine wirklich sehr wichtige Sache, die in den Jahren 1942, 1943, 1944 geschah: Ich habe die Farbnotation erfunden.

*

Damals habe ich die Zeichen modifiziert und Vierteltöne notiert. Und damit begannen die Farben zu singen! Sie kamen der Schönheit des Regenbogens ein wenig näher. Also, C ist rot, aber Cis ist nicht orange; Cis ist rot-orange.

*

Es geht nicht darum, das kosmische Bewusstsein in einem Werk auszudrücken. Vielmehr will ich das Publikum durch Ansteckung, durch eine Art emotionale Verdichtung berühren. Ich möchte allen Zuhörern ein kosmisches Bewusstsein vermitteln, ja, ich möchte das Bewusstsein transformieren. Ich glaube an die transformative Kraft der Musik. Das ist das Wichtigste.

VOM AUSLOTEN ULTRACHROMATISCHER RÄUME

Matthias Zehnder

Zum Abschluss des Festivals ZeitRäume Basel kommt es in der Alten Markthalle zu einer multimedialen Inszenierung: Zusammen mit dem Verein ZwischenZeit lässt ZeitRäume zum ersten Mal eine Vision des russisch-französischen Komponisten Ivan Wyschnegradsky Realität werden. Mit sechs mikrotonal gestimmten Konzertflügeln und neun Videoprojektoren kommen in der Alten Markthalle die 1943 entstandenen Lichtkuppel-Farbstudien zur Aufführung. Ein in jeder Beziehung Grenzen sprengendes Projekt. Wenn der Klavierstimmer am Instrument arbeitet und die Saiten stimmt, erklingen manchmal Intervalle, die nicht von dieser Welt zu sein scheinen: Statt nur im wohltemperierten Halbton-Abstand, erklingen plötzlich Vierteltonschritte, Sechsteltöne, Zwölfteltöne. Es sind unerhörte Klänge – und zum Teil kaum hörbare Unterschiede: Auch geübte ZuhörerInnen haben Mühe, so kleine Intervalle zu hören. Denn in der klassischen, europäischen Musik ist das kleinste verwendete Intervall der Halbton, die kleine Sekunde. Das entspricht dem Schritt von benachbarten weissen zu schwarzen Tasten auf dem Klavier – und umgekehrt natürlich. Allerdings sind Tasteninstrumente seit dem 18. Jahrhundert so gestimmt, dass mit derselben Stimmung unterschiedliche Tonarten gespielt werden können. Die einzelnen Intervalle sind deshalb nicht mehr rein gestimmt, entsprechen also nicht mehr dem, was man hört, wenn man eine Saite halbiert, drittelt oder viertelt, sondern wohltemperiert oder mitteltönig. Klaviere sind also unrein gestimmt, damit der Pianist in allen Tonarten spielen kann.

EINE UNSAUBERE ANGELEGENHEIT

An einem Klavier ist ein Halbton (und mit ihm alle anderen Intervalle) deshalb eine unsaubere Angelegenheit. Sichtbar wird das, wenn man die Intervalle in Cents ausdrückt. Der Cent ist eine Masseinheit, die 1875 von Alexander John Ellis vorgeschlagen wurde. 100 Cent sind ein Halbton, wobei dieser Halbton als Zwölftel einer Oktave bemessen wird – also ganz ohne wohltemperierte Kompromisse. Eine Oktave misst entsprechend

1200 Cents. In der reinen Stimmung entspricht eine Quinte 702 Cents, auf einem normal gestimmten Klavier sind es jedoch 697 Cents. Kleine Unterschiede, die in der Musik die Welt bedeuten können. So kleine Intervalle nennen Musiker heute «mikrotonal». So bezeichnen sie alle Tonhöhenunterschiede, die kleiner sind als ein Halbton. Mikrotöne mögen nach zeitgenössischer Musik klingen, sie sind aber keine neue Sache. Schon Archytas von Tarent (400–365 v. Chr.) hatte die Idee, den Tonraum des Tetrachords, also eine Quarte, nicht nur in vier Töne aufzuteilen, sondern in kleinere Tonstufen. In der orientalischen Musik sind die Ideen des Archytas bis heute erhalten geblieben. Europäische Musiker griffen die feinteiligeren Tonstrukturen erst im 17. Jahrhundert auf. Vor der Einführung des wohltemperierten Klaviers experimentierten Nicolaus Mercator (1620–1687), Marin Mersenne (1588–1648) und Christianus Hugenius (1629–1695) mit Tonsystemen, deren kleinste Stufen kleiner als ein Achtelton waren.

ERSTE, KOMPONIERTE VIERTELTÖNE

Die Einführung der standardisierten, wohltemperierten Klavierstimmung im 18. Jahrhundert beendete diese ersten, mikrotonalen Versuche. Erst 1849 griff der französische Komponist und Musikpädagoge Jacques Fromental Halévy (1799–1862) in seiner Oper *Prométhée enchaîné* auf kleinere Tonintervalle zurück: Er schrieb in seiner Oper die ersten komponierten Vierteltöne auf. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begannen auch andere Komponisten, mit mikrotonalen Intervallen zu arbeiten, unter ihnen Béla Bartók und Charles Ives. Mikrotonale Musik stand jetzt gleichberechtigt neben der Zwölftonmusik.

Einer der Vordenker mikrotonaler Musik in dieser Zeit war Ivan Wyschnegradsky (1893–1979). Geboren in St. Petersburg, wächst er in grossbürgerlichen Verhältnissen auf: Sein Vater ist Bankier, seine Mutter schreibt Gedichte, sein Grossvater war ein berühmter Mathematiker, der von 1888 bis 1892 Finanzminister von Zar Alexander III. war. 1911 bis 1915 besucht Wyschnegradsky das Konservatorium in St. Petersburg. Er studiert Harmonie, Komposition und Orchestrierung bei Nicolas Sokolov, bezeichnet jedoch den russischen Komponisten und Pianisten

GRATIS | GESPRÄCH | INSTALLATION | KONZERT | MITMACHEN

ZEITRÄUME PAVILLON

LIVE-AUFTRITTE,
INSTALLATIONEN, HÖRPROBEN
AUS DEM FESTIVALPROGRAMM,
VORTRÄGE, GESPRÄCHE UND
MITMACHAKTIONEN

DI 10. SEPTEMBER–SO 22. SEPTEMBER |
WOHLTERRASSE AN DER MITTLEREN BRÜCKE

Buol & Zünd Architektur | Zentrum für biologisches Bauen und Wohnen Realisation |
Dorothea Lübke Projektbetreuung | Studierende Hochschule für Musik FHNW / Musik-
Akademie Basel, Kompositionsklasse Caspar Johannes Walter: Samuel Cook, Polina
Korobkova, Daniel McAlvey, Jonas Marti, Anna Sowa, Parnaz Soltani, Dativo Tobarra,
Verena Weinman

Produktion ZeitRäume Basel
mit freundlicher Unterstützung der SUI SA und der Basler Kantonalbank
in Koproduktion mit Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel

DER PAVILLON ALS EINLADUNG

Der Pavillon des Festivals ZeitRäume Basel liegt im Herzen Basels, wo die Mittlere Brücke Kleinbasel mit Grossbasel verbindet. Eine Brücke der Passage und des Flanierens, die den Blick freigibt auf den Rhein, das Münster, die Stadt. In dieses belebte Ambiente fügt sich die offene Konstruktion unseres Festivalpavillons nach einem Entwurf von Buol & Zünd Architekten/Marco Zünd. Dieser Ort wird für zwei Wochen zum Zentrum des Festivals.

Der Pavillon ist Schauplatz zahlreicher Begegnungen mit KünstlerInnen der vielfältigsten Disziplinen, vom Architekten des Pavillons selbst bis hin zu InstrumentenbauerInnen, KomponistInnen, MusikerInnen, PerformerInnen, von jungen Kompositionsstudierenden bis hin zu etablierten MusikerInnen. PassantInnen wie Musik- und ArchitekturliebhaberInnen treffen hier auf zahlreiche Mitwirkende des Festivals. Das Programm verteilt sich weit über Basel, doch am Pavillon kommen alle zusammen.

Die täglichen Würfel Talks sind eine Einladung an alle, in das Festivalprogramm einzutauchen und Einblicke in die Entstehung und Interpretation von Musik zu bekommen: Was motiviert KomponistInnen eigentlich zu einem neuen Stück? Was passiert alles zwischen der ersten Idee und der Aufführung? Wer sind die Persönlichkeiten hinter den im Festival zu erlebenden Stücken und Projekten? Unsere ModeratorInnen stellen Ihnen über das ganze Festival verteilt zahlreiche KünstlerInnen vor. Als Gastgeberin begrüsst Sie Dorothea Lübke, versierte Gesprächspartnerin und Kulturwissenschaftlerin.

Der Pavillon ist von Dienstag 10.09. bis Sonntag 22.09.2019 täglich 11:00–19:00 Uhr geöffnet. Die Würfel Talks sind täglich 16:30–19:00 Uhr, wenn nicht gerade Performances laufen. Performances finden statt am 11., 12., 17. und 18.09.2019, Details siehe www.zeitraeumebasel.com.

ZEITRÄUME PAVILLON

Marco Zünd

Das Festival ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur möchte die Affinität von Musik und Architektur vermitteln. Schon ein Blick in die Terminologie der beiden Sparten verrät Gemeinsamkeiten; Themen wie der Rhythmus, der Takt, die Proportion verweisen auf eine verborgene Liebesbeziehung. Der Pavillon für das Festival thematisiert das Verhältnis von Architektur und Musik indem er im Stadtraum zunächst als geheimnisvolle, geschlossene Box erscheint, der seine verborgenen Qualitäten erst bei der Annäherung zu offenbaren vermag. Der geschlossene Würfel mit auf dem Quadrat aufgebauten Massen von vier mal vier mal vier Meter setzt ein Zeichen im Stadtraum durch seine absolute Form. Erst das Öffnen der seitlichen Abschlüsse offenbart dem Publikum einen kreisrunden Tisch, welcher als Studio den KomponistInnen zur Verfügung steht und gleichzeitig als Ort der Information dient. Die Arbeit der KomponistInnen, welche in einem eigenen Kosmos stattfindet, soll so dem weiteren Publikum zugänglich gemacht werden. Fünf gleiche Elemente aus Holzrahmen mit einer Bespannung bilden den Körper des Pavillons, das Dachelement ruht auf vier Stützen die mit dem Tisch untereinander verbunden sind. Die vier seitlichen Wände klappen auf und öffnen den Raum des Kubus zur Stadt und laden die Menschen ein sich auf das Erlebnis von architektonischem und musikalischen Raums einzulassen.

AN DER MITTLEREN BRÜCKE WIRD DAS FESTIVAL AUSGEPACKT

Matthias Zehnder

Gleich neben der sitzenden Helvetia am Kleinbasler Rheinufer setzt der Basler Architekt Marco Zünd von Buol & Zünd während Zeiträume Basel 2019 ein deutlich sichtbares Zeichen: Ein Pavillon in Form eines aufklappbaren Würfels dient während des Festivals als Informationszentrum und gibt Raum für Begegnungen und kleine, künstlerische Interventionen. Der Festivalwürfel macht auf originelle Weise sicht- und spürbar, dass es Musik und Konzerte ohne Raum nicht geben kann.

Auf den ersten Blick sieht der Würfel aus, als ob er gleich abheben wollte: Die Seitenwände sind schräg nach aussen geklappt, als wären sie Flügel, mit denen der Würfel flatternd in den Himmel entschwinden könnte. Auf den zweiten Blick erinnert der Würfel an die Spiele von Kindern mit jener grossen Schachtel, in der grad die neue Waschmaschine angeliefert worden ist. Bloss ist der Würfel viel grösser als jede Schachtel eines Haushaltgeräts: Die Kanten haben eine Länge von vier Metern. «Wenn man davorsteht, wird das ganz schön gross sein», meint Marco Zünd, Architekt im Basler Architekturbüro Buol&Zünd. Er hat sich den Würfel ausgedacht. «Die Idee war es, einen Pavillon zu kreieren, der es ermöglicht, das unsichtbare Schaffen der Musiker in einem Raum darzustellen. Es geht darum, den Prozess des Komponierens sichtbar und den privaten Raum des Komponierens öffentlich zu machen.»

Ein Würfel, also eine Box, sei dafür die geeignete Form, weil für ihn das Komponieren eine Blackbox sei, meint Zünd: «Obwohl wir ja den Jazzcampus gebaut haben, ist und bleibt das Komponieren und das Machen von Musik für mich ein Buch mit sieben Siegeln.» Er könne sich gut vorstellen, wie man Architektur entwirft oder ein Bild. «Aber wie man an einem Tisch sitzen und Musik schreiben kann, das ist sehr uneinsichtig von aussen. Es gibt nur einen kleinen Kreis, der das lesen kann. Dieser Prozess ist sehr spannend.» Zünd erhofft sich, dass der Festival-Würfel zu einem Begegnungsort wird, wo Besucher sich nicht nur informieren,

sondern ungezwungen auch an Schaffensprozessen teilnehmen können. «Ich wünsche mir, dass im Würfel das Komponieren zu einem öffentlichen Akt wird», erklärt Zünd.

DEKONSTRUKTION EINER BOX

Sicher ist: Der Würfel wird ein spannender Ort werden. Die Box besteht aus Holz und ist mit roter Dachfolie bespannt. Nachts wird die Box geschlossen, indem, wie Zünd sagt, «ein Bändeli darum gebunden» werde. «Und am Morgen packen wir dann das Päckli und damit das Festival aus.» Wenn man die Holzschachtel öffnet, spreizen sich alle vier Seitenwände schräg ab. Das sieht aus, wie wenn eine Kartonschachtel mit der Öffnung nach unten auf dem Boden liegt und die Seitenwände nach aussen absteigen. Auf diese Weise entstehen an den Ecken Öffnungen, durch die Passanten in den Würfel hineinsehen und ihn auch betreten können. In der Box befindet sich ein Tisch von etwa zwei Metern Durchmesser. Da sitzen Menschen, diskutieren miteinander, da kann man sich treffen. «Das Festival und seine Ideen sollen greifbar werden für die Öffentlichkeit», erklärt Architekt Zünd. Am Abend wird die Kiste wieder zugeklappt, das «Bändeli» darum gebunden und dann ist die Box geschlossen. «Es ist die Dekonstruktion einer Box, die dann auch den Raum offenbart», meint Zünd.

Im Gegensatz zu allen anderen Räumen, die bei Zeiträume Basel eine so zentrale Rolle spielen, hat der Pavillon an der Mittleren Brücke keine akustische Dimension. Für Marco Zünd ist die Box ein optisches Signal: «Hier kann man die Musik auspacken im öffentlichen Raum.» Der Pavillon ist also die Schnittstelle des Festivals zum Publikum und nimmt deshalb für Bernhard Günther, den Festivalintendanten von Zeiträume Basel, eine zentrale Rolle ein. Denn ein Konzert kommt zustande, wenn Musikerinnen und Musiker vor einem Publikum Musik machen. Grundbedingung dafür ist ein gemeinsamer Raum, in dem sie sich während des Konzerts begegnen. Im Fall des Luzerner KKL oder der Elbphilharmonie Hamburg ist der Raum für die Konzerte so prominent geworden, dass viele Leute nicht der Musik, sondern des Raums wegen ins Konzert gehen. Im Normalfall ist es umgekehrt: Im Zentrum des Interesses steht die Musik.

WO SPIELT DIE MUSIK?

Auch bei einem Festival fragt das Publikum normalerweise: Wer spielt denn da? «Bei uns ist es anders. Bei uns ist die interessantere Frage zunächst einmal: Wo spielt die Musik?», erklärt Festivalintendant Bernhard Günther. «Durch die Auswahl spezieller und origineller Orte in Basel eröffnen wir quasi neue Konzerträume und ermöglichen es den Menschen, sich neu zu begegnen und auszutauschen.»

Ein solcher Ort ist der Klybeckquai, das rechte Rheinufer kurz vor dem Dreiländereck. Das Areal zwischen Güterbahngleisen, Rhein und Hafen wird zur Szenerie eines interaktiven Hörerlebnisses von *H.E.I. Guide*: Die Besucherinnen und Besucher werden mit Kopfhörern ausgestattet und begeben sich auf eine Entdeckungsreise. Sie hören neben den Umgebungsgläuschen und Aussenaufnahmen ortsbezogene Kompositionen. Vor ihren Ohren verwandelt sich der Klybeckquai in einen Hörraum zwischen Realität und Fiktion. Ähnlich speziell wird ein Klangspaziergang durch das Basler St. Johann-Quartier auf der anderen Seite des Rheins werden: Das Künstlerkollektiv fuchs&flaneure hat gemeinsam mit den beiden in Basel und Kopenhagen beheimateten Schlagzeugern von reConvert project einen musikalischen Experimental-Spaziergang entwickelt. Die Besucherinnen und Besucher folgen dabei der Spur eines mysteriösen Klangs, der die ganze Stadt bewegt.

FARBPROJEKTION IN DER KUPPEL

Ganz anders dürfte das Erlebnis Raum für die Besucherinnen und Besucher des Konzerts *La Coupole* von Ivan Wyschnegradsky werden: Das Konzert findet in der Alten Markthalle statt, einer der grössten Kuppelbauten der Welt. «Ein sensationeller Ort», findet Zeiträume-Intendant Günther. Zu Musik von Wyschnegradsky, gespielt auf sechs in Mikrotönen-Abständen gestimmten Konzertflügeln, tauchen Farbprojektionen das Innere der Kuppeloberfläche in ein faszinierendes Farbenspiel und verwandeln den nüchternen Grossmarkt in eine zauberhafte Musik-kathedrale.

Dass auch Kirchen Überraschungen bergen können, beweist die Antoniuskirche. «Basler nehmen den Raum wohl für selbstverständlich, weil ihn jeder kennt», meint Günther. «Tatsächlich aber ist es ein Juwel von einem Bauwerk.» Die Antoniuskirche beim Kanenfeldplatz war die erste Sichtbetonkirche der Schweiz. 1925 bis 1927 von Karl Moser gebaut, verströmt sie bis heute den spröden Charme der 1920er Jahre. In der Betonkirche wird ein Harfenduo von Mike Svoboda zu hören sein, das sich vor dem Hintergrund von Karlheinz Stockhausens Harfenduo *Freude* mit den Möglichkeiten auseinandersetzt, die zwei Harfen einem Komponisten bieten.

DAS PUBLIKUM ERNST NEHMEN

In diesen und vielen anderen, sorgfältig ausgewählten Räumen begegnen sich während des Festivals Musiker und Publikum. «Wir nehmen nicht nur die Räume sehr ernst, sondern auch das Publikum», erklärt Günther. «Ich bin seit 25 Jahren im Musikbereich tätig. In dieser Zeit hat sich die Wahrnehmung ganz deutlich verschoben. Früher war das grosse Meisterwerk der Mittelpunkt eines sehr kleinen Sonnensystems. Inzwischen hat sich der Horizont erweitert. Es ist ein viel stärkeres Bewusstsein da, dass es nicht nur um das Werk, die Komponistin und die Interpreten geht, sondern vor allem auch um das Publikum, das da ist und seine Zeit mit den Musikern teilt.» Das Bewusstsein, dass das Publikum ein ganz entscheidender Akteur dafür ist, wie ein Festival sich anfühlt, ob es gelingt, welche Relevanz es entfaltet, dieses Bewusstsein sei bei Zeiträume Basel schon seit seiner Gründung ein wesentlicher Teil des Festivals. «Deshalb legen wir so grossen Wert auf offene Aktionen, Mitmachaktionen und Spaziergänge, die es ermöglichen, dass das Publikum sich sein Festival mit den Füßen selbst zusammensetzen kann.»

Der aufklappbare Würfel bei der Mittleren Brücke ist das sichtbare Zeichen dafür, dass sich die Musik bei Zeiträume Basel dem Publikum öffnet. «Bei uns kriegt man nicht einfach ein fixfertiges Meisterwerk serviert, man wird selbst Teil des Festivals», erklärt Günther. Es ist ein Teilen von Zeit und Aufmerksamkeit, in dem Künstler und Zuhörer gemeinsam eine Rolle spielen.

CYBER STRING SPECIES

EIN MUSIKALISCHES TABLEAU

SA 21. SEPTEMBER / SO 22. SEPTEMBER | GARE DU NORD

Kollektiv Mycelium: HannaH Walter Violine, Julien Annoni/João Carlos Pacheco Schlagzeug, Robert Torche Elektronik | Johannes Hänggi Architektur | Pablo Weber Lichtdesign | Lucie Tuma Choreographie | Cosima Grand, Nicole Seiler Œil extérieur | Oliver Keller Physikingenieur

Kollektiv Mycelium: *Cyber String Species*. Ein musikalisches Tableau (2019 ^{UA})

Produktion Kollektiv Mycelium mit dem Netzwerk zur Entwicklung formatübergreifender Musiktheaterformen / Gare du Nord, Wien Modern, ZeitRäume Basel, Münchener Biennale / mit freundlicher Unterstützung von Pro Helvetia, Fondation Nestlé pour l'Art, Schweizerische Interpretienstiftung, Temperatio Stiftung, Migros Kulturprozent, Fondation Nicati-de Luze, Sophie und Karl Binding Stiftung in Koproduktion mit Hackuarium und BAFF! Internationales Basler Figurentheater Festival

CYBER STRING SPECIES

Kollektiv Mycelium

Die transdisziplinäre kollektive KuratorInnen-Komposition *Cyber String Species* inszeniert die musikalischen und physischen Transformationen einer Violinistin und zweier Schlagzeuger in technisch erweiterte Wesen: Cyborgs. Weder das Eine noch das Andere, weder technisch noch natürlich, weder Einzelwesen noch Kollektiv, weder männlich noch weiblich, entdecken sie gemeinsam mit dem Publikum das Unbekannte, Fremde und das Seltsame im Vertrauten: das Xenon. Eng in die Fäden des kybernetischen Wechselspiels von Mensch, Instrument und Maschine verstrickt, bespielen sie die Architektur des Konzertraums als ein soziales und lebendiges Wesen.

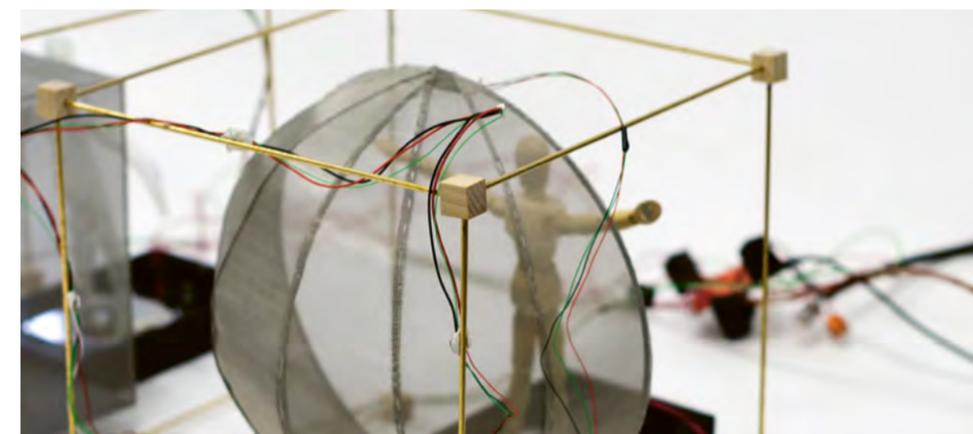
«By the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism; in short, we are cyborgs. The cyborg is our ontology; it gives us our politics. The cyborg is a condensed image of both imagination and material reality, the two joined centers structuring any possibility of historical transformation.»
(Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto*, 1991)

Wenn Menschen laut Donna Haraway immer schon Cyborgs waren, sind MusikerInnen möglicherweise dazu prädestiniert, die Verwischung der Grenzen zwischen Technik, Kultur und Natur aufzuzeigen. Instrumente als Prothesen und ergänzender, artifizieller Bestandteil von Körpern lassen eine Politik der Interkonnektivität und eine Welt jenseits der üblichen Subjekt-Objekt-Grenzziehung erahnen. In den musikalischen «Tableaux vivants» zeigt das Kollektiv Mycelium die Figur der Virtuosen mit ihrem Begehren nach Perfektion und Steigerung technischer Beherrschung sowie nach grenzüberschreitender Ermüdung und Ermächtigung. Eine archaisch anmutende Sehnsucht des Menschen nach dem transformativen Potential von Technologien und Fiktionen rückt dadurch scheinbar in den Vordergrund. Die Inszenierung musikalischer Szenen einer Virtuosen-Herrschaft der Prothesengötter?

Anhand leiser Verschiebungen dieser Virtuosität der Supercyborgs wird der Traum der Allmachtsphantasien à la Transhumanismus und Weltraumeroberung mit einer sanften, aber bestimmten Geste verabschiedet. Unsere Welt der «New Discipline» (Jennifer Walshe, 2016) ist keine gerechtere, schönere, einfachere als die alte Welt der Maschinen, der Patriarchen und der autonomen Schöpfer. Sie ist ein Kollektiv mehrerer Handlungsträger, wobei sich humane und nichthumane Agenten in einem Prozess der Ko-Konstruktion eines mehrfach verknüpften Fadenspiels (Hexenspiel), einer Xenon-Architektur der *Cyber String Species*, befinden.

Die Struktur unserer (Bühnen-) Architektur als Netzwerkorganismus ist eine Metapher für ein Narrativ der spekulativen Erzählung («Speculative fabulation»), Science Fiction und String Figures (Fadenspiele). Eine Suche nach Verwandtschaften? Nach legitimen und illegitimen Kreuzungen? Oder doch eher eine Suche nach dem Fremden? Ein Erzeugen von Un-Eindeutigkeiten und Frequenzverschiebungen durch das Entgrenzen, Vernetzen und Re-Inszenieren der Konventionen des Konzerts und der Gebrauchsweisen von Technologien. Ein Feedbackloop des virtuosen Spiraltanzes der Mensch-Maschinen.

«Though both are bound in the spiral dance, I would rather be a cyborg than a goddess.»
(Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto*, 1991)



Dea ex machina © HannaH Walter

SCHALL UND RAUM

ARCHITEKTONISCHE MUSIKINSTRUMENTE

DI 10. SEPTEMBER – SA 21. SEPTEMBER | VERA OERI-BIBLIOTHEK

Studierende der Hochschule für Architektur, Bau und Geomatik FHNW: Silvan Gerber, Olivier Felber, Allen Buess, Jonathan Allemann, Florian Meier, Benedikt Umbricht, Raphael Konrad, Cécile Marthaler, Noemi Luder, Simon Thorin, Maxime Schneider, Lukas Schällibaum, Wahlid Rahmany, Luca Peter, Michel Gerber, Fabian Hänseler, Tim Bögli, Filiz Boran, Milena Stanojevic, Jana Röscher, Selin Berisha, Daniela Weber, Denis Steiner, Isabel Schildknecht, Nicola Meier, Santiago Lempérière, Elena Rodriguez Vives, Théophile Ischer, Nesrin Asma, Urs Schmidt, Lucien Zenners, Jérôme Stocker, Murat Sagir, Moritz Wick, Lola Wegenstein, Joao Pedro Rodrigues, Valerio Dorn, Yunus Bogazliyanlioglu, Auri Teinilä, Maximilian Bächli, Manuel Scherrer, Max Rüfli Entwurf und Instrumentenbau | Axel Humpert, Tim Seidel Leitung Workshop | Michel Roth, Martin Lienhard Inputs Musik und Akustik | Studierende der Hochschule für Musik FHNW, Klassik/Schlagzeug: Oded Geizhals, Dino Georgeton, Bertrand Goutry, Elliott Harrison, Zacarias Maia, Mikolaj Rytowski, Studierende der Hochschule für Musik FHNW, Klassik/Improvisation: Ludovica Bizzari, Lara Süss

Das Projekt ist eine Vorstudie für eine längerfristige Zusammenarbeit zwischen der Hochschule für Architektur, Bau und Geomatik FHNW und der Hochschule für Musik FHNW/Musik-Akademie Basel für ZeitRäume Basel 2021.

SCHALL UND RAUM

Axel Humpert

Die Studierenden des Grundstudiums arbeiteten im Frühjahr 2019 an einem besonderen, in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik der FHNW entstandenen Experiment. Um geometrische wie atmosphärische Wechselwirkungen zu erforschen, bauten sie in Gruppenarbeit Musikinstrumente, für die sie anschliessend ein Musikstück komponierten.

Der Klang eines Raumes kann in gleichem Masse wie das Licht oder die Temperatur über die Qualität eines gesamten Bauwerks entscheiden. Der Legende nach empfahl etwa Leonard Bernstein nach einem Konzert im Münchner Gasteig im Eröffnungsjahr 1985, das bayrische Kulturzentrum auf Grund seiner miserablen Akustik niederzubrennen – «Burn It». Die Erkenntnis, dass allein die auditive Wahrnehmung unser Urteil über ein ganzes Gebäude prägen kann, bildete den Ausgangspunkt für die Kooperation zwischen dem Institut Architektur und der Hochschule für Musik der FHNW in Basel und für die daraus resultierende einleitende Übung *Schall und Raum* der Architekturstudierenden im 2. Semester.

Das Frühjahrssemester des Grundstudiums Architektur widmet sich, im Gegensatz zu den massiven Strukturen des Herbstsemesters, jeweils den leichten Bauweisen und grossen Spannweiten. Durch den strukturellen und konstruktiven Fokus auf meist linearen Tragelementen aus Holz und Stahl soll bei den Studierenden der entwerfende Konstrukteur im Geiste Jean Prouvés geweckt werden. Die gemeinsam mit Uli Fussenegger, Michel Roth und Anja Wernicke von der Hochschule für Musik FHNW entwickelte Übung *Schall und Raum* bildete dabei zum Einen den Einstieg in die Welt der komplizierten Tragsysteme, Schichtenrisse und Knotenverbindungen des Leichtbaus und beabsichtigte zum Anderen eine Sensibilisierung für die Welt der Akustik sowie den Klang im Raum.

Den Auftakt bildeten drei kurze Solokonzerte, die einen Einblick in Spielweise und Möglichkeiten der Klangerzeugung gewährten. Der darauffolgende Besuch beim Basler Geigenbauer Jürg Buchwalder rückte die praktischen Anforderungen und technischen Möglichkeiten des Instrumentenbaus in den Fokus. Dabei wurden die Auswirkungen von Holzarten und deren Behandlung auf die Klangfarbe eines Cellos erläutert und ganz nebenbei auch noch die Seele der Geige entdeckt. Martin Lienhard erklärte wiederum die Grundlagen der Akustik aus der Sicht der Bauphysik und Michel Roth gewährte den Architekturstudierenden einen ersten Einblick in die erstaunliche Welt der Spieltechniken in der neuen Musik.

Den Abschluss des dreiwöchigen Experiments bildeten die Konzerte der Studierenden auf ihren eigenen Instrumenten. Eigens für das grosse Finale komponierte Stücke, die in einigen Fällen sogar neue Formen der Notation hervorbrachten, wurden in performativen Aufführungen präsentiert. Die Vielfalt der Schlag- und Saiteninstrumente, welche sich teils auf uns bekannte Instrumente bezogen und teils fantastische Neukreationen darstellten, übertraf alle Erwartungen.

Am Ende steht der Entschluss beider Hochschulen, dieses Experiment im kommenden Frühling nicht nur zu wiederholen, sondern weiter anzureichern. Neu werden auch Studierende der Hochschule für Musik teilnehmen. Im Zentrum des Interesses stehen dabei Materialität, Akustik, Modulierbarkeit, Notationsmöglichkeiten, aber auch performative Anwendungsszenarien im Raum.

Zusammen mit Axel Humpert, Professor für Architektur, Tim Seidel, Professor für Architektur, Christian Dierstein, Professor für Schlagzeug und neue Kammermusik, sowie Michel Roth, Professor für Komposition und Musiktheorie, beginnt an diesem Ausgangspunkt ein Projekt an der Schnittstelle von Musik und Architektur für ZeitRäume Basel 2021.

**ÜBER DEN
KONZERTSAAL
HINAUSGEHEN**

**DER
KOMPONIERTE
RAUM**

RAUM UND ZEIT

BG: Ich würde Sie jetzt gern einmal etwas näher auf den Musikbereich blicken lassen. Fangen wir mal an mit diesem Verhältnis von «ungewöhnlichen» und «gewöhnlichen» Orten, über das wir vorher im Kunstbereich geredet haben. Wenn ich auf die letzten 30 Jahre der zeitgenössischen Kunstmusik schaue, erleben wir hier eine Diversifizierung in Richtung Klangkunst, Installationen, Performances im öffentlichen Raum, ortsspezifischen Kompositionen. Auch hier gibt es seit Jahrzehnten einen Trend zu architektonischer, räumlicher Diversität und Formatvielfalt. Wenn Sie aus dem Bereich der Bildenden Kunst auf den Bereich der Musik blicken – wie stellt sich für Sie heute dieses Verhältnis von «gewöhnlichen» und «ungewöhnlichen» Orten im Musikbereich dar?

HUO: Worum es in meinem Buch *A Brief History of New Music*¹ geht und was mich fasziniert hat an meinen Begegnungen mit Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Robert Ashley, Steve Reich, Pauline Oliveros u.a., ist, dass viele Musikerinnen und Musiker, Komponistinnen und Komponisten darüber nachdenken, wie man Räume schaffen kann für Musik, die vielleicht über den Konzertsaal hinausgehen. Die Idee eines Projizierens in einen Konzertraum bekommt eine größere Komplexität. Xenakis sprach ja von den «Polytopen», diesen multiplen Räumen, in denen der Ton von überall kommen kann, wo man nicht mehr einen vorgeschriebenen Ort hat, an dem der Besucher sitzen muss. Und natürlich ist da die Temporalität: Die Ausstellung ist ja ein sehr freies Ritual, man kann eben kommen und gehen, man kann sieben Stunden verbringen, wieder zurückkommen: man hat eben nicht diese Idee eines «Appointments», eines Rendez-Vous, einer Vereinbarung wie so oft in der Musik. Ich glaube, dass viele dieser MusikerInnen – La Monte Youngs «Dream House» war ein Paradebeispiel dafür – über den Rahmen eines Konzerts hinausgehen wollten. Ich erwähne den Begriff, der in der Kunstwelt üblich ist: Dass man Öffnungszeiten hat. Das La Monte Young House hat Öffnungszeiten, man kann es nicht nur einmal, dreimal oder fünfmal erleben, und wenn man es nicht zur richtigen Zeit erlebt, hat man es verpasst. Das ist einer der roten Fäden dieses Buchs, ein Hauptthema, das mich natürlich als Kurator immer interessiert hat. Wie kann heute, wie könnte in der Zukunft ein Museum aussehen, wo man diese Werke erleben kann? Diese Arbeiten kann man heute nicht einmal im Fall von sehr berühmten Leuten erleben, die Polytope von Xenakis, der längst Geschichte geschrieben hat, sind seit Jahren nicht mehr erfahrbar, weil sie einfach

¹ Zürich: JRP/Ringier, 2013, 302 S.

nirgends installiert sind, weil es kein Museum dafür gibt. Der Komponist Ari Benjamin Meyers hat im Witte de With ein zumindest temporäres Museum dafür gegründet, aber ob das jemals permanent eingerichtet werden kann, weiß ich nicht.² Es gibt natürlich ein großes Potenzial, wie die Bildende Kunst mit der Musik zusammen solche Räume erstellen kann.

Das führt zu meinem neuesten Projekt: Ich arbeite zur Zeit mit Alex Poots als Kurator an «The Shed»³ mit, dieser neuen Institution in New York, nah an der High Line gebaut von Diller Scofidio + Renfro und David Rockwell, ein interdisziplinäres neues Art Center, an dem Musik, Literatur, Kunst und alle Welten zusammenkommen sollen, und wo natürlich auch sehr viel mit Musik gearbeitet wird. Alex kommt aus der Welt der Musik, ich aus der Kunst. Er hatte schon vor Jahren bemerkt, dass Arvo Pärt sich sehr für Malerei interessiert, und ich wusste, dass sich mein Freund Gerhard Richter sehr stark mit Arvo Pärt, Steve Reich und John Cage auseinandersetzt, er hat ja auch die Cage-Bilder gemalt. Als Alex noch in Manchester war,⁴ haben wir Arvo Pärt und Richter eingeladen, zusammen zu arbeiten. Richter hat Werke um seine Birkenau-Arbeiten herum kreiert für Arvo Pärt, Arvo hat neue Musik geschaffen speziell für Gerhard Richter, und so kam es zu einer Ausstellung in Manchester, bei der zehn bis zwölf Tage lang die Werke von Richter im Manchester Museum zu sehen waren, und während der Öffnungszeiten von 10 bis 18 Uhr hat, mit Ausnahme einer Mittagspause, ein A-cappella-Chor aus Arvos Estland ein Lied für Gerhard Richter vor den Werken gesungen. Vielen Leuten sind da die Tränen gekommen – und es passiert nicht sehr oft, dass Leute in Ausstellungen weinen. Aber diese Begegnung von Richter und Pärt in einem Raum während der ganzen Öffnungszeiten, nicht in Form einer Vereinbarung, war sehr emotional. Manche Leute sind stundenlang geblieben. Für die Eröffnung der Shed gehen wir einen zweiten Schritt: Richter interessiert sich für Reich, Reich war immer sehr fasziniert von Richter, jetzt haben wir Steve Reich eingeladen, ein Stück für Gerhard Richter zu schreiben, und Richter ist eingeladen, den Raum zu schaffen für Steve Reich. Die Installation, die er dafür gemacht hat, umfasst Wandarbeiten, aber auch einen Film, den er mit Corinna Belz zusammen macht. So wird dann die Live-Musik genauso zu sehen sein wie der Film und die Arbeiten von Richter – eine holistische Erfahrung, die im April 2019 in New York City eröffnet wird.

² *Kunsthalle for Music*, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, 26. Januar bis 3. März 2016.

³ Veranstaltungszentrum auf der Manhattan West Side, eröffnet am 5. April 2019, laut Homepage «made to commission, produce, and present the full spectrum of performing arts, visual arts, and pop culture», <https://theshed.org>.

⁴ Als Gründungsdirektor und Künstlerischer Leiter des Manchester International Festival 2005–2015.

Ich bin kein Musikexperte, aber das ist etwas, was mir sehr wichtig erscheint und was ein sehr großes Potenzial hat: Musik aus dem Konzerthaus heraus und in meinen Bereich, die Ausstellung, hereinzuholen. Um zur Fragestellung von vorher zurückzukommen: Wie kann man das dann ins Leben bringen? Ich finde ich es sehr interessant, dass Sie mich von der Musik her kommend dazu befragen, wie man Ausstellungen macht und was es mit der Idee von Kunst im Alltag, in unerwarteten Zusammenhängen auf sich hat. Von der Musik aus gesehen ist das ja vielleicht noch ungewöhnlicher, sie als Live-Performance komplett in den Alltag hineinzuholen. Ich habe diese merkwürdige frühe Erinnerung: Ich bin als Student nach England gefahren, weil die aus Wales stammende Künstlerin Bethan Huws dort an einem sehr abgelegenen Strand einen Chor aufs Meer hinaus hat singen lassen.⁵ Die Töne kamen manchmal auch durch den Wind zurück, aber es war eigentlich gerichtet, der Adressat war das Meer, nicht wir, die Zuschauer. Das ist für alle, die damals da waren, eine unglaubliche, unvergessliche Erfahrung geblieben. Viel mehr als die Kunst erfährt man die Musik ja oft im Wohnzimmer, weil man halt bei sich zu Hause Musik hört. Früher waren es Schallplatten, heute ist es digital, aber in der Musik gibt es ja dauernd Küchen- und Wohnungsausstellungen, wenn man so will. Man hat die Musik bei sich zu Hause. Das ist natürlich nicht dasselbe, ähnlich wie bei einer Ausstellung hat man hier nur eine Reproduktion. Man muss in die Ausstellung gehen, um diese außergewöhnliche, multisensorielle Erfahrung des Werks zu machen. Auch die Musik und ein Konzert kann man nicht nur über Aufnahmen vermitteln; wenn man das wirklich erfahren will, muss man es live anhören. Wenn jetzt Live-Konzerte in unerwarteten Lebenszusammenhängen stattfinden, ist das sehr seltsam. Aber ich bin mir sicher, Sie kennen da viel mehr Beispiele als ich, und es würde mich interessieren, mehr darüber zu erfahren.

BG: Es gibt in der Musikwelt tatsächlich eine Explosion der Vielfalt an Formaten und Orten, nicht nur für Live-Veranstaltungen, sondern auch im Bereich der Klanginstallation, der Klangkunst, der Installationsperformance. Aber was für mich eine Konstante zu sein scheint bei der Konzeption von musikalischen Veranstaltungen, ist, dass man eigentlich fast immer Ort und Zeit zusammendenkt, und dann entsteht ein temporärer sozialer Raum. Man schafft einen Zeitraum, ob er nun 30 Minuten dauert oder 48 Stunden, von dem man weiß, dass dann dort Menschen zusammenkommen, um gemeinsam Musik zu hören, in aller Regel für einen Moment still zu sein und auf das zu achten, was akustisch passiert. Das scheint mir ein relativ fundamentaler Unterschied zur Konzeption einer Ausstellung zu sein, weil dieser Aspekt des Zeit-Kuratierens, mit dem Sie sich ja auch auseinandergesetzt haben, bei Musik einfach unumgänglich ist. Und das hat in nahezu allen Fällen auch eine soziale Komponente. Man schafft einen temporären Raum, in dem Menschen zusammenkommen, gemeinsam zuhören und sich begegnen.

⁵ Bethan Huws, *A Work for the North Sea*, 1993 produziert von Artangel. An drei aufeinanderfolgenden Tagen haben in Craster an der Küste von Northumberland acht Frauen des traditionellen bulgarischen Chors Bistritsa Babi je eine Stunde lang aufs Meer hinaus gesungen, www.artangel.org.uk/project/the-bistritsa-babi-a-work-for-the-north-sea.

*Kuratieren in Raum und Zeit.
Hans Ulrich Obrist im Gespräch
mit Bernhard Günther. In: Neue
Zeitschrift für Musik 5 / 2018,
S. 8–17, hier S. 14 f.*



Bethan Huws: *The Bistritsa Babi. A Work for the North Sea*. Sugar Sands, Northumberland, 22.-24.07.1993. © Produktion und Auftrag: Artangel, Foto: Bethan Huws

DEN RAUM GIBT ES NICHT

Fläche: Es gibt keine Fläche. Ebenso wenig wie den Raum oder die Perspektive.
Linie: Auch die Linie gibt es nicht. Sie ist ebenso eine Idee wie etwa die Zeit.
Fläche: Wenn wir vor einem riesigen Newman stehen, vor einer riesigen Fläche mit einer einzigen Farbe: Wenn wir es genau betrachten und wenn wir auch unser Betrachten betrachten, bemerken wir, dass wir gar keine Fläche sehen. Unser Auge ist nicht gemacht dafür. Was wir sehen ist ein Flimmern und Flackern, wir sehen hellere und dunklere Stellen, wir sehen Flecken, wo keine sind, und die Ränder sind verwackelt, d. h. auch die Linie sehen wir nicht. Viel deutlicher ist das alles bei den Klängen. Fläche und Linie existieren nicht. Es ist nur die Zweidimensionalität der Partitur, die uns zu dieser «Abstraktion» verleitet. Genau genommen ist es Bequemlichkeit, dass wir uns im Bereich des Klingenden mit den Begriffen aus dem Optischen zufrieden geben, abspeisen lassen.

Zum Beispiel eine Linie in der Musik: Was könnte das sein? Etwas Einstimmiges? Strich = gehaltener Ton, etwa? Bereits ein einzelner Ton hat ein Spektrum, ist also – immer noch in Partitur gedacht – bereits ein Akkord: eine «Fläche». Tatsächlich ist er genauso vieldimensional wie grundsätzlich jedes klangliche Gebilde, wie jeder Klang: er hat eine ganz bestimmte räumliche Entfaltung – einmal ganz abgesehen von den Raumreflexionen. Und das gilt noch vielmehr für das, was ich – der Bequemlichkeit halber – selbst oft als «Fläche» bezeichne: Es ist mindestens ein Körper. «Wand» ist schon besser – auch oder gerade weil es so offensichtlich nicht zutrifft. Spätestens mit den *Verdichtungen* ist es völlig eindeutig: Es gibt keine wirkliche Fläche in der Musik.

Ich glaube, der blaue Himmel könnte wirklich eine Hilfe sein bei diesem Problem. Natürlich ist er Raum («Space»). Aber das Blau!, das Blau assoziiert man nicht mit Raum, erklärt man nicht mit Raum. Nur faktisch, theoretisch, wissenschaftlich, was weiss ich – ist es Raum. Und genauso ist es in der Musik. Klang ist Raum. Natürlich. Aber das Denken ist nicht dort, es so zu sehen. Man denkt nicht Raum. Man denkt etwas anderes. Metaphern. Das ist es. Es gibt immer mindestens zwei Arten, die Dinge zu denken. Und eine davon ist die zweidimensionale Reduktion. Es ist erstaunlich, wie stark das ist: Unser Denken, unser Aussen-Innen-Verhältnis, ist noch nicht sehr weit von steinzeitlichen Höhlenmalereien, allenfalls von jungsteinzeitlichen Piktogrammen entfernt. Spätere Konstrukte wie die Perspektive sind im Grunde Ornament geblieben. Die Auflösung der Gegenstände ins farbige Spektrum bei den Impressionisten: Ornament. Raum-Zeit-Relativität: ebenfalls nur ein Ornament für besonders Gescheite. Tatsächlich wirkt es abgehoben, theoretisch, davon zu sprechen, dass Klang Raum (Raum-Zeit) ist. Es gehört nicht in den allgemeinen Erfahrungshorizont. Zum Entfernungen Abschätzen genügt der Vergleich zweier zweidimensionaler Bilder. Wo gibt es überhaupt mehrdimensionales Denken? Am ehesten noch, wenn wir jemand umarmen. Oder vielleicht im Techno Club, wenn die Musik so laut ist, dass wir sie eher über unseren ganzen Körper als über die Ohren wahrnehmen.

*

«Eine weder geometrische noch organische Form wäre eine grosse Entdeckung.»

(Donald Judd, 1967)

Ich glaube, Musik ist so eine Entdeckung ...

*

Es geht um eine architektonische Vorstellung. Wenn ich die Formen reduziere, dann nicht, um die Aufmerksamkeit auf reduzierte Formen zu lenken, sondern um die Aufmerksamkeit von den von mir gestalteten Formen freizuhalten. Oder überhaupt: die Aufmerksamkeit von den Formen freizuhalten. Gewissermassen um die Form zum Verschwinden zu bringen. Und das ist das, was ich als architektonisch bezeichne. Nehmen wir eine Arkadenreihe. Die Arkaden sind immer gleich. Sie sind dazu da, mich in ihnen auf angenehme Weise wandeln zu lassen und vielleicht durch sie hindurch Unterschiede in der Umgebung wahrzunehmen. Sie sind aber nicht dazu da, in erster Linie sie selbst zu betrachten. Das wäre eine sehr eitle Architektur. Architektur ist da, um in ihr zu sein und aus ihr herauszuschauen. Allenfalls die Fassade möchte betrachtet werden. Der Fassadenanteil darf aber nicht bestimmend oder gar der einzige sein, oder? Und so soll es auch in der Musik sein: Musik als ein Zeit-Raum – oder weniger abstrakt: Moment-Ort – in dem ich mich aufhalte und von dem aus ich etwas wahrnehme. Und zwar etwas anderes wahrnehme als nur die Musik selbst. Die meiste Musik, glaube ich, betont ausschliesslich den Fassadenanteil. Sie sagt: Schau her, was ich kann!, Schau her, wie ich bin!, Sie sagt: Schau! Eine gute Architektur dagegen sagt: Sei!

*

Es geht keinesfalls darum, Kunst und Leben ineinander übergehen zu lassen. Selbst die Guckkasten-Bühne kann für bestimmte Dinge die passende sein. Es geht darum, dass das eine fähig wird, etwas über das andere zu erfahren. Ich beharre durchaus auf der Trennung von Kunst und Leben. Allein schon um sie besser vermischen zu können. Aber auch Vermischung ist kein Ziel, sondern das eine Ende einer Tonleiter ...

*

Die grösstmögliche Annäherung (Mimesis) erzeugt Distanz. Umgekehrt erzeugt die grösstmögliche Distanz (z. B. Methoden der Verfremdung, Abstraktion) Nähe. Distanz, die Nähe zeugt: den Rahmen weglassen. Wie wär's mit einem Stück Stille *ohne* Zeitrahmen. Oder: eine soziale Intervention ohne kunstspezifische Präsentation, Aufarbeitung, Dokumentation, etc. D. h. etwas tun, wobei die Vereinigung von Kunst und Leben keine Rhetorik mehr ist (wie bei Cage und – raffinierter, weil hinterlistiger – bei Boltanski). Vereinigung ernst genommen hiesse nämlich, dass Kunst von Leben nicht mehr unterschieden werden kann, dass Kunst gar nicht mehr erkennbar ist:

keine Kunst
kein Werk
kein Künstler

*

Von den unterschiedlichen Operationsweisen der Kunst bevorzuge ich diejenige, einen Rahmen zu setzen – nicht ihn auszufüllen, sondern nur zu setzen, wie einen Vorschlag, eine Einladung zur Wahrnehmung. Im Rahmen erscheint etwas, das nicht die Kunst selbst ist, aber durch sie sichtbar gemacht wird. Das einfachste Beispiel dafür ist das Rechteck, das ich mit den Fingern forme, um einen Bildausschnitt zu umschliessen. Das Rechteck ist das Gemachte, das Inszenierte, die Kunst, mein Vorschlag zur Wahrnehmung. Aber was Sie durch das Rechteck hindurch sehen ist: die Welt? – vielleicht die Welt aus einer bestimmten Blickweise.

Peter Ablinger: *Mehr Wirklichkeit 2. Texte 1988–1992*, in: ders.: *Annäherung. Texte, Werktexte, Textwerke*. Köln: *MusikTexte*, 2016, S. 99 ff. (erstmalig erschienen in *Trash-Ton*, Wien: IGNM, 1999).

Peter Ablinger: *Musik und Negativität. Grenzen und das, was sie uns vom Dahinterliegenden zeigen*. Vortrag bei *Transformations of the Audible, Symposium on Sound and Listening in the Arts*, initiiert und veranstaltet von Gabriel Paiuk, Den Haag, 16.–18.5.2019, vorgetragen in englischer Übersetzung. Online unter https://ablinger.mur.at/docs/Musik%20und%20Negativit%C3%A4t_dt.pdf (19.08.2019).

KONZERT

WIR SIND MEER

1. ABO-KONZERT BASEL SINFONIETTA

SO 15. SEPTEMBER | MITTELDECK

Basel Sinfonietta | Baldur Brönnimann Leitung | Regula Bernath Flöte | Estelle Costanzo Harfe | Christian Dierstein, Dino Georgeton Schlagzeug

Tōru Takemitsu: *Toward the Sea II* für Altflöte, Harfe und Streichorchester (1981^{SEA}) – 11'
Katharina Rosenberger: *REIN* für Orchester (2019^{UA}) – 16'
Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

In der Pause | Peter Ablinger: *WEISS/WEISSLICH 31f: Membrane, Tropfen* (2019^{UA})

John Luther Adams: *Become Ocean* für grosses Orchester in drei räumlich getrennten Gruppen (2014) – 42'

Produktion Basel Sinfonietta
in Koproduktion mit ZeitRäume Basel
Der Kompositionsauftrag an Katharina Rosenberger wird unterstützt von Pro Helvetia.

TOWARD THE SEA II

Tōru Takemitsu

Viele der in den 1980er Jahren entstandenen Werke von Tōru Takemitsu tragen in ihrem Titel einen Hinweis auf Wasser: *Toward the Sea* (1981), *Rain Tree* (1981) und *Rain Coming* (1982), *Riverrun* und *I Hear the Water Dreaming* (1987). In den Notizen zur Partitur von *Rain Coming* heisst es: «Die ganze Werkreihe trägt den Titel *Wasserlandschaft* ... Der Komponist beabsichtigte, eine Serie von Werken zu schaffen, die wie das Element, auf das sie sich bezieht, verschiedene Metamorphosen durchläuft und in einem Meer aus Tonarten gipfelt.» In diesen Werken ist sein sogenanntes S-E-A-Motiv (aus den Tönen Es, E und A) prominent eingesetzt und weist auf die zunehmende Bedeutung von melodischen Elementen in der Musik Takemitsus, die in dieser Periode ihren Anfang nahm.

REIN

Katharina Rosenberger

REIN ist der rätoromanische Name des Flusses Rhein und stellt den Bezug her zu derjenigen Alpenregion, in der der Fluss aus den Tiefen dichten Granitgesteins an die Oberfläche dringt. Der Rhein fliesst durch eine Vielzahl europäischer Staaten und spielt eine wichtige Rolle in deren Geschichtsschreibung und reichen Sagenwelt. Obwohl Flüsse Grenzen markieren, verbinden sie doch auch Länder und befördern Wohlstand und den kulturellen Austausch. *REIN* wirbt für die Verbundenheit von Ländern und Völkern anstelle von Abgrenzung und erzählt von den gravierenden Veränderungen, die den Rhein und andere Flüsse im Zuge des Klimawandels und der zunehmenden Trockenheit bedrohen. Flüsse sind wichtige Lebensadern. In der Musik spiegelt sich dieses lebenspendende Wesen und die ökologische Zerbrechlichkeit der Welt, in der wir heutzutage leben.



BECOME OCEAN

John Luther Adams

John Luther Adams majestätisches Orchesterwerk *Become Ocean*, 2014 mit dem Pulitzer-Preis und einem Grammy ausgezeichnet, wurde von Alex Ross im New Yorker beschrieben als «die schönste Apokalypse der Musikgeschichte». Es ist eine aufregende Erkundung von Untiefen, Verwirbelungen, schauriger Stille und schlussendlich einkehrender Ruhe. 2013 wurde es in Seattle uraufgeführt.

«Der Titel ist gestohlen von John Cage», so Adams, «aus einem kleinen Gedicht, das er Lou Harrison zu Ehren geschrieben hat. Er vergleicht Lous Musik mit einem Flussdelta, mit all seinen unterschiedlichen Einflüssen und Strömungen, die in einem wundervollen

grossen Schwall von Musik zusammenkommen. Und in der letzten Zeile des Gedichts schreibt Cage: «Während des Zuhörens werden wir selbst Teil des Ozeans.» Ich war schon immer berührt von der Schönheit dieses Bildes.»

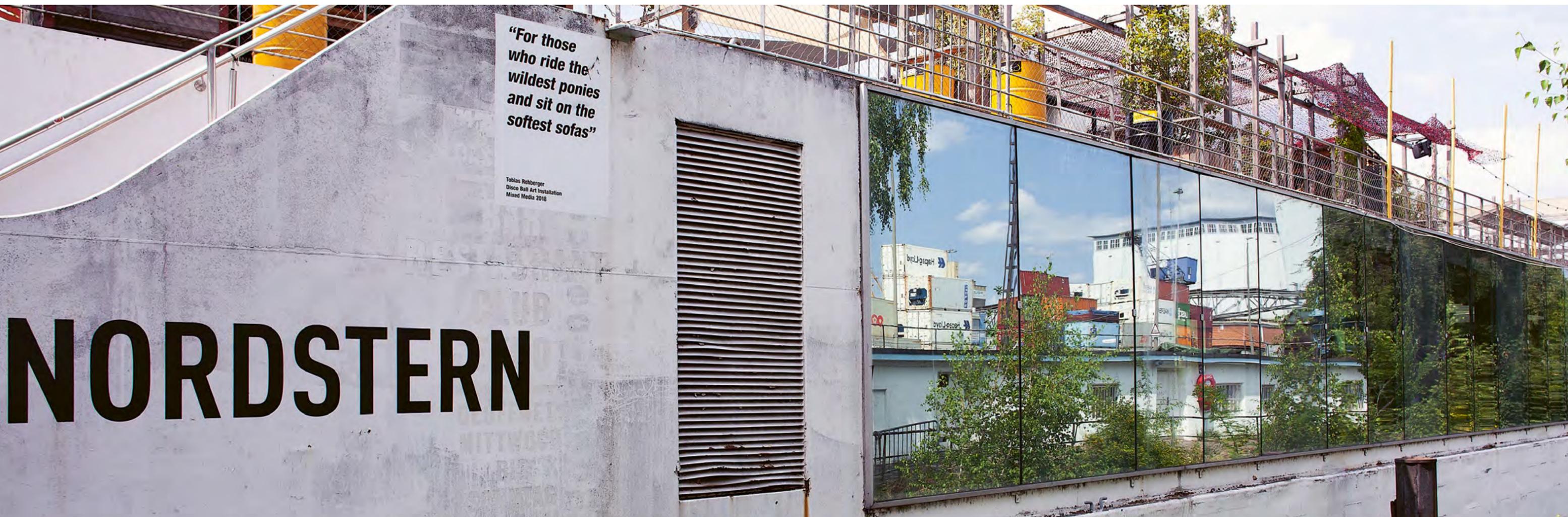
Become Ocean ist dabei ein wahrhaft immersives Erlebnis, das nicht zuletzt auf emotionaler Ebene wahrgenommen werden soll. «Ich möchte», erklärt Adams «dass die ZuhörerInnen sich mitten im Orchester befinden. *Become Ocean* eignet sich sehr gut dafür, sie mitten in diesen Ozean aus Klang zu platzieren, während die drei Orchesterteile verebben und überschwemmen, sich erheben und zurückfallen, übereinander hereinbrechen und umeinander herumwirbeln.»

REGENSTÜCK

Peter Ablinger

Wenn es während des Konzerts am 15. September regnen sollte, hören Sie sowieso die ganze Zeit ein Stück von Peter Ablinger. Der 1959 in Schwanenstadt in Österreich geborene, seit 1982 in Berlin lebende Komponist hat sich bislang in 18 Werken in insgesamt 36 Varianten mit dem Regen auseinandergesetzt. Es gibt Regenstücke für Orchester, für Solo-Schlagzeug, für Menschen mit Regenschirmen oder auch ein Stück, das nur aus seinem Titel besteht und dass Sie ohne Hilfsmittel selbst aufführen können: *Hand in den Regen halten*. Das bei ZeitRäume Basel 2019 erstmals realisierte neue Stück ist Teil der 1980 begonnenen Werkreihe *Weiss/Weisslich*, die verschiedenste Formen des Rauschens, der Leere, der Abstraktion und Reduktion erkundet.

«Weder Beethoven noch Ligeti konnten mir das Geheimnis verraten. Der es mir erzählt hat, das war der Regen. Der Regen und andere nicht musikhistorische Ereignisse wie das Rauschen des Wasserfalls, aber auch nicht klingende Künste wie die Malerei haben in mir das Bedürfnis vollkommener Strukturlosigkeit und Flächigkeit, die nur mehr mit dem Licht assoziierbar wäre, geweckt. Mit der Oberfläche der Malerei hat es also nicht wirklich zu tun, wie Feldman meinte. Feldmans Flächigkeit ist die des Gewebes. Sie ist niemals eine Fläche im Sinne einer monochromen Tafel.» (Peter Ablinger)



INCIRCLES

FESTIVALERÖFFNUNG

FR 13. SEPTEMBER | MÜNSTERPLATZ

DeciBells – Schlagzeuger des Sinfonieorchester Basel: Adrian Romaniuc, Alex Wäber, David Gurtner, Mirco Huser, Robin Fourmeau, Szilárd Buti | Studierende der Schlagzeugklasse Christian Dierstein an der Hochschule für Musik Basel FHNW / Musik-Akademie Basel: Tomohiro Lino, Pedro Tavares, Elliot Harrison, Dominik Dolega, Mathieu Casareale, Martin Huber | Domenico Melchiorre Künstlerische Leitung

Domenico Melchiorre: *Incircles* für sechs Schlagzeuger (2019 ^{UA}) – 25'
Iannis Xenakis: *Persephassa* für sechs Schlagzeuger (1969) – 30'

Produktion ZeitRäume Basel
in Koproduktion mit Ensemble DeciBells (mit freundlicher Unterstützung von Gwärtler Stiftung) und Sinfonieorchester Basel
in Kooperation mit 1000 Jahre Heinrichsmünster Basel
im Rahmen der Mobilitätswoche Basel-Dreiland

INCIRCLES

Domenico Melchiorre

Das Ensemble DeciBells verwandelt den Münsterplatz für *Incircles* in einen Konzertsaal: Auf dem Programm stehen ein selten gespielter Diamant der Schlagzeugliteratur, *Persephassa* von Iannis Xenakis, sowie die Uraufführung von *Incircles*, komponiert von Domenico Melchiorre. *Persephassa* und *Incircles* eint die kompositorische Frage, wie Klang, Klangmasse und Raum sich gegenseitig beeinflussen und formen.

Iannis Xenakis komponierte dichte und weniger dichte Klangräume, die für die ZuhörerInnen als dynamisch abgegrenzte Blöcke wahrnehmbar sind. Das Publikum positioniert er in die Mitte der im Kreis angeordneten Perkussions-Sets. Im Schlussteil des Werks erklingen auskomponierte Kreise, die von den SchlagzeugerInnen in Form eines Wirbels umgesetzt werden, und die um das Publikum schwirren. Da dieses so eindruckliche klangliche Phänomen mit sechs MusikerInnen spieltechnisch nach einer gewissen Anzahl sich überlappender Kreise nicht mehr so umsetzbar ist, dass man die Kreise noch wahrnehmen kann, interpretiert DeciBells das Werk mit insgesamt zwölf MusikerInnen.

Thematisch bezieht sich Domenico Melchiorre mit seiner Komposition *Incircles* auf diesen signifikanten Schluss von *Persephassa*. Auch er verwendet rhythmisch unterschiedlich dichtes und weniger dichtes musikalisches Material, um Bewegung zu erzeugen, emanzipiert sich jedoch kompositorisch, indem er nicht Kreisbewegungen im realen Raum auskomponiert, sondern sie in der Wahrnehmung des Publikums entstehen lässt. Erreicht wird dies durch die Überlagerung von mehreren gleichzeitig hörbaren dynamischen Ebenen. Aus dem Zusammenspiel von leisen Klängen, die aus der Ferne zu kommen scheinen, und lauten, ganz nah wirkenden, öffnet sich in der Wahrnehmung des Publikums ein im Hören erfahrbarer Raum.

Eine Besonderheit in Melchiorres Werk ist das verwendete Instrumentarium. Zum Einsatz kommen fast ausschliesslich neu entwickelte Perkussions-Instrumente. Neben einer neuen Form des Sixxen, das ursprünglich von

Xenakis erfunden worden war und etwa in dessen *Pléiades* Verwendung fand, ist das eine Reihe von Instrumenten, die Domenico Melchiorre mit der handwerklichen Unterstützung seines Vaters Nicola Melchiorre entworfen hat. Aus dem Wunsch heraus, eine neue Klangsprache zu finden und durch neues Instrumentarium neue Klangdimensionen zu erschliessen, hat er mit seiner Firma LUNASON Nicophone, Sixxen mit Aluminiumplatten, Kawaplates und viele weitere Instrumente entwickelt. Gemeinsam ist ihnen ein einzigartiges Obertonspektrum, das eine futuristische Klanglichkeit erzeugt: Dem Ohr der ZuhörerIn erscheint das Gehörte elektronischer Herkunft, es ist jedoch rein instrumentalen Ursprungs.

Das Nicophone besteht aus Metall, dem eine besondere Legierung, Verarbeitung und Veredelung zugrunde liegt. Sein charakteristisches Lamellenmuster erzeugt eine Vielzahl sich überschneidender Frequenzen im Mikrointervallbereich. Da alle Lamellen miteinander verbunden sind, schwingt die angeschlagene oder angestrichene Lamelle als Zentralfrequenz am stärksten jedoch immer begleitet vom gesamten Klangspektrum der anderen mitschwingenden Lamellen. Dies führt zu diesem einzigartigen Spektralklang des Nicophones.

Eine weitere Neuheit sind die Sixxen mit Aluminiumplattensätzen. Durch die Verwendung von Aluminium statt Eisen weist auch diese Kreation in eine neue klangliche Dimension. Da Aluminiumplatten viel glockenartiger und länger als Eisen schwingen, führt dies zu den hörbar langanhaltenden Interferenzen zwischen den in Drittelton-Abständen gestimmten einzelnen Tönen.

REVERBERATION PROJECT

RAUMKOMPOSITIONEN AM SCHNITTPUNKT VON KUNST, ARCHITEKTUR UND AKUSTIK

SA 14. SEPTEMBER | GALERIE VON BARTHA

Quatuor Arod: Jordan Victoria, Alexandre Vu Violine, Tanguy Parisot Viola, Samy Rachid Violoncello | Boccherini Trio: Suyeon Kang Violine, Vicki Powell Viola, Paolo Bonomini Violoncello | Simon Wiener Violine | Bernhard Günther Moderation

Elnaz Seyedi: *fragmente über/unter druck* für Streichtrio (2019 ^{UA})

Kompositionsauftrag Fondation Boubo-Music

Gewinnerin des Kompositionswettbewerbs *Reverberation Project* für Alumni der Hochschule für Musik FHNW

(Jury: Bernhard Günther, Beat Gysin und Michel Roth)

Cécile Marti: *In Stein gemeisselt* für Streichquartett (2019 ^{UA})

Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

Beat Gysin: *Fäden und Punkte* für Streichquartett (2018–2019 ^{UA})

Kompositionsauftrag Fondation Boubo-Music

Produktion ZeitRäume Basel in Koproduktion mit Fondation Boubo-Music

in Kooperation mit Galerie von Bartha

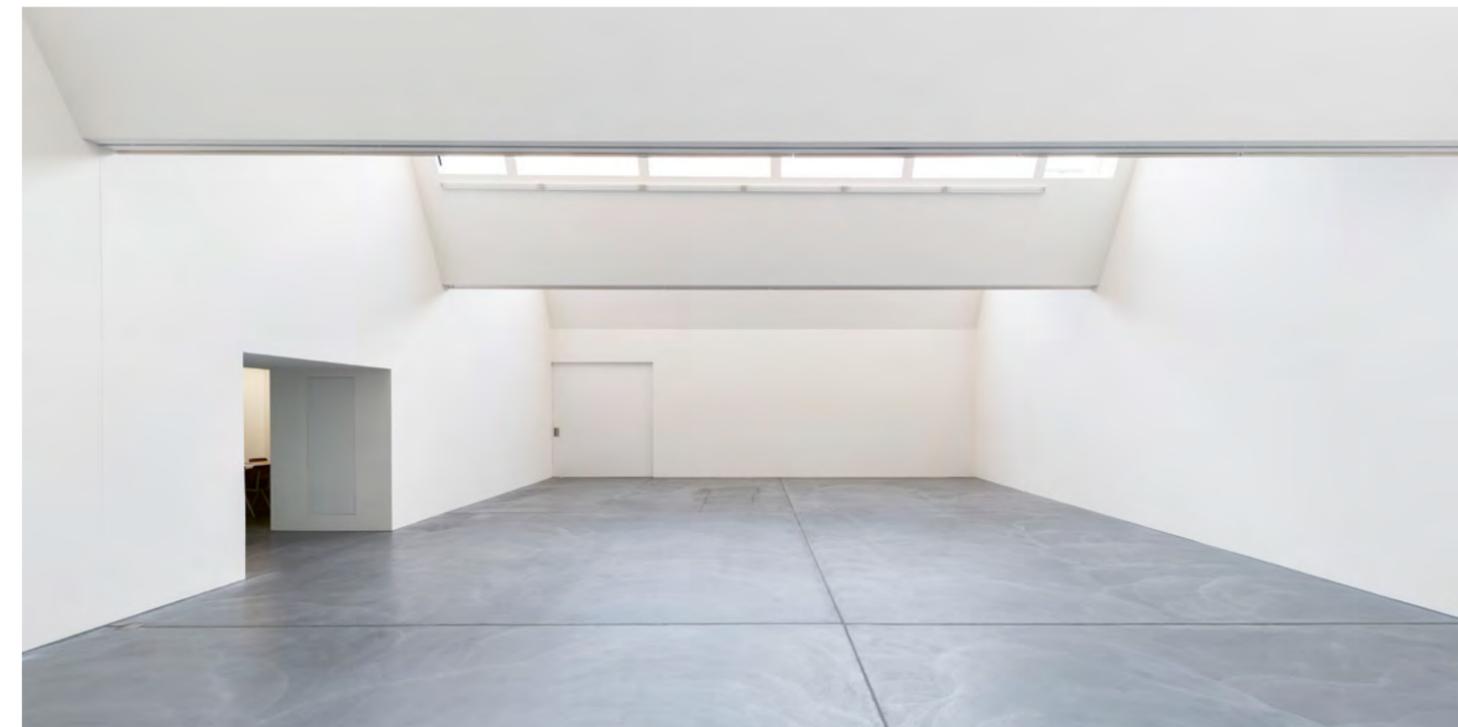
Der Kompositionsauftrag an Cécile Marti wird unterstützt von Pro Helvetia.

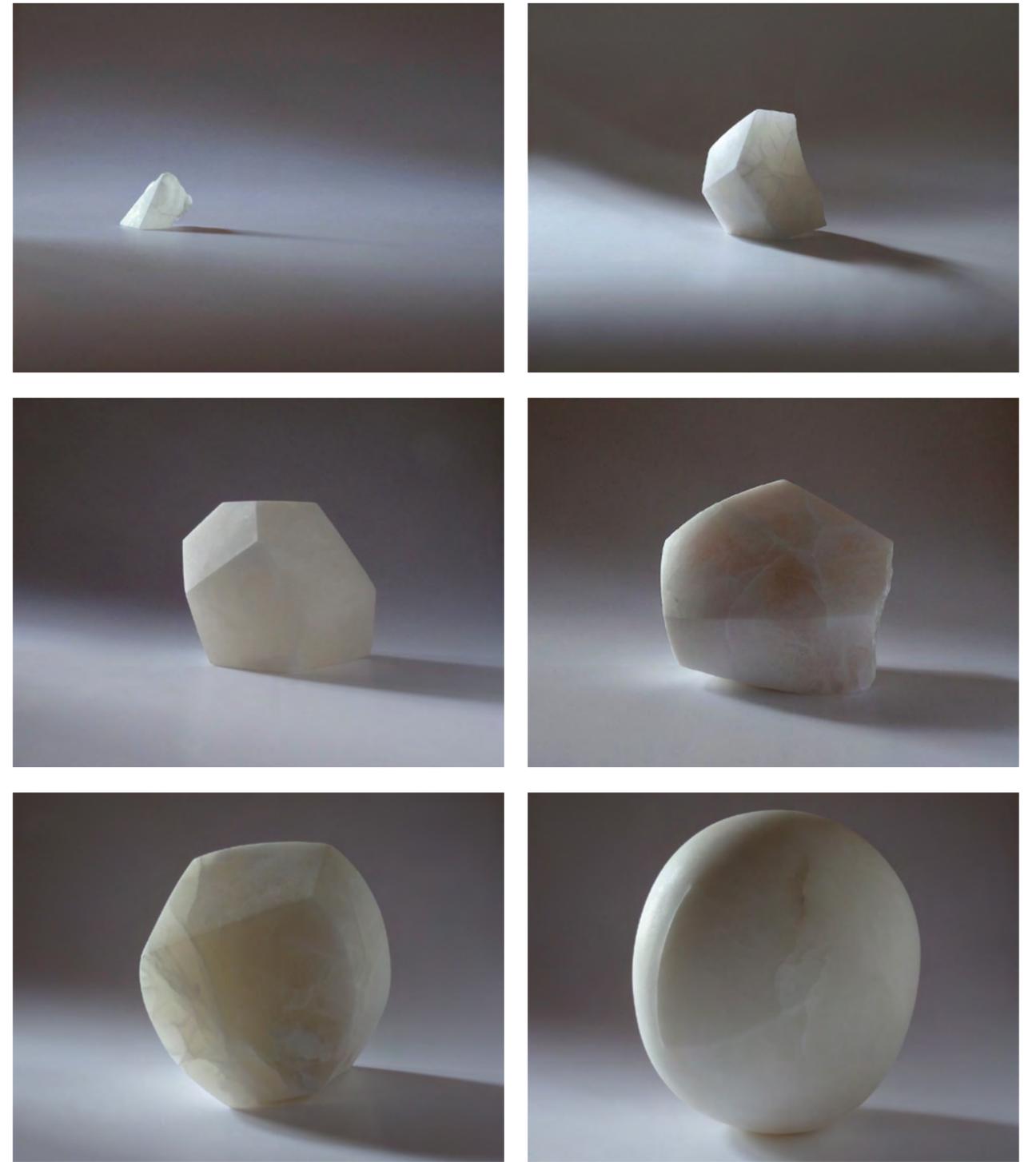
REVERBERATION PROJECT

Die Ausstellungsräume der Galerie von Bartha am Basler Kannenfeldplatz haben Charakter. Was heute ein Ort der Kunst ist, war vor dem Umbau 2007–2008 lange eine Autowerkstatt; die Zapfsäule davor ist noch immer in Betrieb. Das grosse Raumvolumen, die glatten, reflektierenden Oberflächen von Wänden und Boden sowie die fabrikartige Shed-Deckenkonstruktion geben dem Raum auch akustisch einen besonderen Charakter. Einen Konferenzsaal oder ein Café mit einer so langen Nachhallzeit würde man akustisch vielleicht gezielt «trockenlegen», und bei der Auswahl von hier zu spielender Musik tut man sicher gut daran, die Halle nicht mit einem Konzertsaal oder einem Club zu verwechseln. Faszinierend klingt der Raum hingegen allemal, sogar, wenn man ihn leer und alleine betritt. Wenn man sich mit mehreren Menschen durch das Atrium und weitere Nebenräume bewegt, eröffnen sich für die Ohren besondere Möglichkeiten. Ein guter Grund, die Galerie von Bartha ausnahmsweise einmal nicht vorrangig mit den Augen wahrzunehmen. Die Idee dieses Projekts mit «site-specific» für diese Räume in Auftrag gegebenen neuen Werken stammt von Frédéric Bodin. Seine Fondation Boubo-

Music fördert herausragende junge Streicherensembles mit der Leihgabe kostbarer Instrumente. Das Format des Projekts beinhaltet zwei Ensembles und drei KomponistInnen, die eingeladen waren, mit Auftragswerken auf die Besonderheiten der Räumlichkeiten einzugehen. Die klassische Klangsprache von Streichquartett und Streichtrio wird u.a. durch perkussive und geräuschhafte Elemente erweitert. Zudem legt die Ferne zur Konzertsaal-Situation Bewegungen im Raum oder ungewöhnliche Sitzordnungen nahe.

Die drei KomponistInnen nutzen den Raum spürbar unterschiedlich. Cécile Marti, ins Spiel gebracht von ZeitRäume Basel, experimentiert als Komponistin und Bildhauerin mit einem quasi skulpturalen Zugang. Beat Gysin, von der Fondation Boubo-Music ausgewählt, komponiert eine Raum- und Bewegungsstudie. Elnaz Seyedi, deren beim Call for Concepts der Hochschule für Musik FHNW eingereichtes Konzept von der Jury ausgewählt wurde, nutzt den Umstand, dass bereits winzigste Bewegungen der MusikerInnen im ganzen Raum Präsenz entfalten.





GRATIS | KONZERT

FREUDE

HARFE UND LIVE-ELEKTRONIK

SA 21. SEPTEMBER | ANTONIUSKIRCHE

Aecstaly: Estelle Costanzo, Alice Belugou Harfe | Andreas Eduardo Frank Audio-Design

Mike Svoboda: *echo yes no* für zwei Harfen und Live-Elektronik (2019 ^{UA}) – 25'

Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel

Karlheinz Stockhausen: *Freude. Klang – die 24 Stunden des Tages* für zwei Harfen (2005) – 40'

Produktion ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung der Elisabeth Jenny Stiftung
in Koproduktion mit IGNM Basel

Der Kompositionsauftrag an Mike Svoboda wird unterstützt durch den Fachausschuss
Musik BS /BL.

FREUDE

Mit *Freude* von Karlheinz Stockhausen und einer Uraufführung von Mike Svoboda für zwei Harfen und Elektronik präsentiert das Harfenduo Aecstaly ein Konzertprogramm, das sich für den beeindruckenden Raum der Antoniuskirche von Basel in besonderer Weise eignet. *Freude* ist die *Zweite Stunde* aus Stockhausens Zyklus *Klang* und wurde im Mailänder Dom uraufgeführt. Es gab bislang kaum Werke, die sich im selben Programm spielen liessen, ohne dass sich eine riesige ästhetische Kluft zwischen ihnen und Stockhausens Stück offenbart hätte. Der unmittelbaren Rezeption im Konzert kann dies nur abträglich sein.

Solche Überlegungen führten zur Idee, explizit ein Werk in Auftrag zu geben, das in eine Art gleichwertiger Partnerschaft zu *Freude* treten könne. Mit diesem Programm für Harfen-Duo will Aecstaly die unterschiedlichen Facetten und Klanglichkeiten der Harfe, bereichert um Elektronik und Stimme, erkunden. Die Harfe bezaubert und überrascht ihre Zuhörer zwar seit jeher mit ihrer Eigenheit und ihrem Klang, jedoch ist sie als eigenständiges Instrument in der Regel sowohl beim Publikum als auch bei KomponistInnen wenig bekannt und vor allem in ihrer Wahrnehmung überlagert von Klischees. Ausgehend von Stockhausens eher klassischem und mitunter ambivalentem Ansatz, der die Harfe als vermeintlich engelhaftes Instrument präsentiert, erforscht die Komposition von Mike Svoboda die Verbindung des spezifischen Klangs der Harfe mit Elektronik und eröffnet damit einen neuen Blick auf das Instrument.

HarfenistInnen, die vorwiegend zeitgenössische Musik vertreten, eint ein Wunsch: ihr Instrument endlich aus dem typischen «idealen» Harfen-Setting ausbrechen zu lassen. Dieselbe Idee findet sich bei vielen KomponistInnen, wenn sie für die Harfe schreiben. *Freude* scheint sich hier allerdings gänzlich gegen den Strom zu stellen. Stockhausens eigener Text beweist nämlich, dass der Komponist die Harfe so nahm, wie sie im 19. Jahrhundert traditionell dargestellt wurde: als Harfe der Freude, als das Instrument der Engel, als Klangkörper der Jugendlichkeit.

Die Art und Weise, in der die Stimmen auf lateinisch singend eingesetzt werden und die Position der beiden InterpretInnen auf der Bühne reflektieren ganz klar eine Anspielung auf eine göttliche, oder zumindest himmlische Sphäre. Einer der grossen Komponisten des 20. Jahrhunderts schrieb damit also ein Werk, das sich auf ein inzwischen ein wenig veraltetes oder zumindest einseitiges Bild des Instrumentes beruft. Soll man als InterpretIn Wege suchen, die Klischees, die dieses Setting transportiert, zu umgehen, oder sie im Gegenteil erst recht pflegen und hervorheben und so das Paradoxe des Werks herausheben? Die Harfenistinnen Alice Belugou und Estelle Costanzo werfen in diesem Konzert ein neues Licht auf die Harfe.



HEIMSPIEL

JUNGE INTERPRET*INNEN,
ENSEMBLES UND
KOMPONIST*INNEN PRÄSENTIERT
VON DER SWISS FOUNDATION
FOR YOUNG MUSICIANS

FR 20.–SO 22. SEPTEMBER | SWISS FOUNDATION FOR YOUNG MUSICIANS

Barvinsky Trio: Vasyl Zatsikha Violine, Alessio Pianelli Violoncello, Andriy Dragan Klavier | Anat Nazarathy Flöte, Piccolo | Zacarias Maia Schlagzeug | Léo Belthoise Violine | Corentin Marillier Schlagzeug, Stimme | Lukas Loss Klavier | Vicente Moronta Oboe | Antoine Brocherioux Schlagzeug | Ensemble Cantalon: Aurelia Berger, Jasmin Künnecke Sopran; Elisa Bally, Katherina Alig, Tabea Fersztand, Isabelle Rohner Alt; Dominik Brügger, Jonas Hüllstrung Tenor; Timo Walther, Max Behrndt, Davide Incognito, Jonathan Böhlen, Simon Wyss Bass; Amir Tiroshi Dirigent | Nieves Inmaculada Aliaño Ramos Flöte | Manuel Borraz Monasterio Klavier | Grr Duo: Antoine Brocherioux Schlagzeug, Zacarias Maia Schlagzeug | Dmitry Smirnov Violine | Alice Burla Klavier | Ruben Mattia Santorsa E-Gitarre | Ranen Mintzer Flöte | Julia Polinskaja Klavier | Duo Dubitatio: Antonio Viñuales Violine, Rosalía Gómez Lasheras Klavier | Duo Pianelli–Dragan: Alessio Pianelli Violoncello, Andriy Dragan Klavier | Andrzej Ciepiński Klarinette | Affetto Piano Trio: Amelia Maszońska Violine, Marianna Sikorska Violoncello, Mischa Kozłowski Klavier | Laura Binggeli Mezzosopran | Alena Sojer Klavier

Musik von Pierre Boulez, Basile Chassaing ^(SEA), George Crumb, Chaya Czernowin, Jean-Pierre Drouet, Jean-Jacques Dünki, Manuel de Falla, Andreas Eduardo Frank, Vinko Globokar, Philippe Hersant ^(SEA), Heinz Holliger, Gustav Holst, Martin Jaggi ^(UA), György Kurtág, Giulia Lorusso, Olivier Messiaen, Manuel Borraz Monasterio, Xavier Montsalvatge, Roland Moser, Karl Naegelen, Alessio Pianelli, Astor Piazzolla, Francis Poulenc, Max Reger, Ruben Mattia Santorsa, Daniel Schnyder, Kurt Schwitters, Pavlos Serassis ^(UA), Alexander Skrjabin, Giovanni Sollima, Lorenzo Troiani, Sándor Veress, Helena Winkelman, Iannis Xenakis

Produktion Swiss Foundation for Young Musicians in Koproduktion mit ZeitRäume Basel

HEIMSPIEL

Isabel Heusser, Künstlerische Leiterin
Swiss Foundation for Young Musicians

Die Swiss Foundation for Young Musicians hat das Ziel – und das Glück –, jungen Musikerinnen und Musikern Auftrittsmöglichkeiten zu bieten. Unsere MusikerInnen kommen aus der ganzen Welt und viele von ihnen studieren an der Basler Hochschule für Musik. Sie haben ein Feu sacré für zeitgenössische Musik und lassen sich mit Vergnügen auf unkonventionelle Settings und Räume ein. Eine wunderbare Ausgangslage für das Festival ZeitRäume Basel!

Für das Festival haben wir überraschende, funkelnde kurze Programme zusammengestellt, die je aus zwei Teilen bestehen und von zwei Ensembles oder zwei SolistInnen aufgeführt werden. Diese Paarungen sollen sowohl für die Aufführenden wie für Sie, liebes Publikum, anregend sein. Auch inhaltlich suchen wir den Kontrast, der Spannung erzeugt: durch gegensätzliche Kompositionen, durch Stück und Antistück, Lieder mit verständlichen oder unverständlichen Worten, Instrument gegenüber Stimme, Schlagzeug-Kompositionen mit und ohne Schlagzeug, Rhythmus gegenüber Klang, Virtuosität gegenüber Reduktion.

Die Kompositionen spannen sich von Werken wegweisender Komponisten-Väter des 20. Jahrhunderts wie Olivier Messiaen und Pierre Boulez bis zu zeitgenössischen Komponisten wie Heinz Holliger und Jean-Jacques Dünki. Vom in Singapur lebenden Basler Martin Jaggi hören Sie die Uraufführung eines Auftragswerks von ZeitRäume Basel. Auch *Unspoken Words* ist eine Uraufführung des in Basel studierenden jungen Griechen Pavlos Serassis. Vom in New York lebenden und aus dem Jazz kommenden Daniel Schnyder erklingen mehrere Werke. Jean-Pierre Drouet verbindet in *Dmaathen* Musik und Theater, während Andreas Eduardo Frank sich für *Claquers* von der Bedeutung des Klatschens und des Applauses inspirieren liess.

Für besonders Neugierige oder Neulinge haben wir *Drop In* am Samstag von 11:00 bis 14:00 Uhr kreiert: Das ist wörtlich gemeint – schauen Sie vorbei, schnuppern Sie herein,

lassen Sie sich verführen von einem Chorkonzert und fünf kurzen, quasi *attacca* aneinander anschliessenden Programmen.

Das Festival hat uns mit seinem Anspruch, Musik und Architektur in einen Dialog zu bringen, bisher in ganz unterschiedliche Räume geführt: 2015 in das geheimnisvolle Antiquariat am Petersgraben und 2017 hoch hinauf ins Turmstübli des Werkraums Warteck pp. Nach den *Hofkonzerten* und den *Turmkonzerten* suchen wir das Glück dieses Jahr in nächster Nähe und geben ein *Heimspiel* an unserem neuen Domizil in der Spalenvorstadt 25. Heimspiele spornen die Spielenden bekanntlich zu Höchstleistungen an, zumindest im Fussball, massgeblich beeinflusst durch die euphorisierten Fans. Die Wirkung an Konzerten ist noch nicht untersucht ...

Bewusst wollen wir die verschiedenen Räume des ursprünglich mittelalterlichen Hauses zum Klingen bringen: den Konzertsaal mit seinem grossen Schaufenster zur Spalenvorstadt, das während den Konzerten Blicke auf Strassenszenen freigibt und manches Alltagsgeräusch hereinlässt, den gepflasterten Innenhof und das kleine Atelier, das an den Hof angrenzt. Lassen Sie sich überraschen, wo welches Konzert stattfindet! Und geniessen Sie vorher, nachher oder dazwischen einen Apéro im Hof.

Das Gebäude-Ensemble an der Spalenvorstadt 25 stammt übrigens aus dem 14. Jahrhundert, als der äusserste Mauerring um die Stadt mit dem Spalendor gebaut wurde. In der Spalenvorstadt, der damaligen Hauptverkehrsverbindung in die Elsässer Kornkammer, siedelten sich Handwerker mit ihren Werkstätten und Wohnhäusern an. Das Haus Nr. 25 gehörte über eineinhalb Jahrhunderte Schmieden und später Weissbäckern, beides Berufe, die mit Feuer arbeiteten. Heute brennt hier das heilige Feuer der Musik.

GRATIS

SCHWEIZER MUSIKPREIS 2019

VERLEIHUNG

FR 20. SEPTEMBER | KUNSTMUSEUM BASEL

PreisträgerInnen 2019: Cod.Act – André & Michel Décosterd Schweizer Grand Prix Musik 2019 | Sebb Bash, Pierre Favre, KT Gorique, Béatrice Graf, Ils Fränzlis da Tschlin, Michael Jarrell, Kammerorchester Basel, Les Reines Prochaines, Bonaventure – Soraya Lutangu, Rudolf Lutz, Björn Meyer, d'incise – Laurent Peter, Andy Scherrer, Marco Zappa Schweizer Musikpreis 2019

Produktion Bundesamt für Kultur (BAK) in Kooperation mit ZeitRäume Basel

SCHWEIZER MUSIKPREIS 2019

Corina Kolbe

Mit Klangskulpturen, die sich auf unvorhersehbare Weise durch den Raum bewegen, macht das Duo Cod.Act elektroakustische Musik auch visuell erfassbar. Die Brüder André und Michel Décosterd, Träger des Schweizer Grand Prix Musik 2019, lassen kinetische Objekte und am Computer programmierte Klänge miteinander in einen Dialog treten.

Das Bundesamt für Kultur vergibt die mit 100.000 Franken dotierte Auszeichnung in diesem Jahr zum sechsten Mal. Bei der Preisverleihung am 20. September im Kunstmuseum Basel wird eine Installation gezeigt, zu der Cod.Act von der *Sphärenmusik* des Astronomen Johannes Kepler inspiriert wurde. Schon als Kinder begeisterten sich André und Michel Décosterd für Elektronik. «Unser Vater, ein Ingenieur, bastelte mit uns Schaltkreise», erinnern sich die Brüder, die 1967 und 1969 in Le Locle im Kanton Neuchâtel geboren wurden. Diese Leidenschaft wurde zu einer wichtigen Basis für ihr 1997 gegründetes Duo Cod.Act.

André hat sich nach dem Studium an der École de Jazz et de Musique Actuelle (Ejma) in Lausanne auf programmierte Musik und algorithmische Komposition spezialisiert. Michel ist Architekt und beschäftigt sich schon lange mit kinetischer Kunst. «Ich baue Maschinen, die einen Dialog mit der Musik führen können», sagt er. «Mich interessiert die erzählerische und zeitliche Ebene, die ich in der statischen Architektur nicht finde.» Mit ihren grossen beweglichen Klangskulpturen haben sich André und Michel Décosterd weltweit einen Namen gemacht. Sie erhielten wichtige Auszeichnungen wie den Golden Nica der Ars Electronica in Linz und drei Mal einen Grand Prize am Japan Media Arts Festival.

Das Duo hält eine strikte Arbeitsteilung ein, die Ateliers der Brüder befinden sich an unterschiedlichen Orten. Michel ist für die plastische Form der Installationen zuständig, während André sich ausschliesslich um die Musik und deren Programmierung kümmert. «Jeder recherchiert erst einmal in

seinem Bereich, und irgendwann bringen wir unsere Ideen zusammen. Ich habe allerdings von Anfang an im Kopf, dass meine Musik auf Bewegungsabläufe einer Maschine reagieren muss», erklärt André Décosterd. «Unsere Objekte speichern Energie und geben sie wieder frei. Dadurch entsteht so etwas wie eine neue Partitur, eine Musik, die von realen Phänomenen bestimmt wird. Am Computer erschaffe ich mit Hilfe künstlicher Intelligenz einen Musiker, der dann ein Eigenleben führt. Man fühlt sich dabei ein bisschen wie Frankenstein.»

In welchem Verhältnis Mensch und Maschine zueinanderstehen, ist eine der zentralen Fragen des digitalen Zeitalters. André Décosterd hat erkannt, dass die elektroakustische Musik kaum mehr Bezug zur Sphäre des Visuellen hat. «Das Publikum sieht nur noch Lautsprecher, jedoch niemanden, der musiziert. Etwas Wichtiges fehlt, nämlich die Gesten der Musiker. Durch unsere Arbeit wollen wir die verlorene Verbindung zwischen dem Hören und dem Sehen wiederherstellen.»

Anlässlich der Preisverleihung in Basel zeigt Cod.Act seine mehrfach prämierte kinetische Klangskulptur *Cycloid-E*. Vorbild war unter anderem die *Sphärenmusik*, die der Astronom Johannes Kepler im 17. Jahrhundert ersann. Fünf horizontal aneinander befestigte Metallpendel steuern durch ihre zufälligen Schwingungen Töne, die aus verschiedenen Lautsprechern kommen. Jeder Teil des Pendelarms bringe seinen eigenen Klang hervor, der sich mit zunehmender Geschwindigkeit der Bewegungen intensiviere, erklärt das Duo. Das akustische Ausgangsmaterial wurde mit klassischen Instrumenten wie Klavier, Cello, Geige, Klarinette und Schlagwerk erzeugt. Die bizarren Launen von *Cycloid-E* überraschen nicht nur das Publikum, sondern auch die Brüder Décosterd. Als Zuschauer einmal vorzeitig den Raum verlassen wollten, machte das Objekt plötzlich einen Sprung nach vorn und fing vor Wut an zu brüllen.



RAUMPORTRÄTS



RAUMPORTRÄT ALLGEMEINE LESEGESELLSCHAFT

MÜNSTERPLATZ 8 | 4051 BASEL

Früheste erhaltene Bauteile: 1528; neugotischer Umbau mit Erweiterung: 1832, Johann Friedrich Huber

www lesegesellschaft-basel.ch

In Nachbarschaft zum Münster, nur wenige Schritte von der berühmten Galluspforte entfernt, und damit an einem der prominentesten Orte der Stadt, befinden sich die Räume der Allgemeinen Lesegesellschaft. Die bereits 1787 gegründete und zuerst im Reinacherhof (Münsterplatz 18) domizilierte Lesegesellschaft erwarb die geschichtsträchtige Liegenschaft am Kleinen Münsterplatz im Jahr 1830. Ursprünglich diente der Bau den Basler Domherren, nach deren Auszug befand sich hier ein profaner Kornspeicher. Teile der historischen Bausubstanz stammen noch aus dem 16. Jahrhundert: der tonnengewölbte Zehntenkeller (heute vom Basler Marionetten Theater genutzt), der ehemalige Sitzungssaal der Domherren im Untergeschoss oder der spätgotische Erker am grossen Lesesaal. Ein Glasscheibenzyklus von Hieronymus Hess erinnert an Johann Friedrich Huber, der die neugotische Umgestaltung des Hauses 1830 bis 1832 leitete. Ziel der Gründerväter der gemeinnützigen Institution war es, einer interessierten Bevölkerung den Zugang zur Literatur und zum zeitgenössischen Wissen zu erleichtern und ihr Raum für angeregte Gespräche und besinnliche Stunden zu bieten. Aus der engen räumlichen Verschränkung der wertvollen Bibliotheksbestände mit den intimen Leseplätzen erwuchs eine einzigartige Atmosphäre – wie in einer Zeitkapsel. Hier können die Mitglieder der Lesegesellschaft an 365 Tagen im Jahr den geschäftigen Trubel der Stadt hinter sich lassen und, neben der Lektüre, die spektakuläre Aussicht vom Münsterhügel auf das Rheinknie mit der Kleinbasler Promenade bis in den Schwarzwald und die Vogesen geniessen.

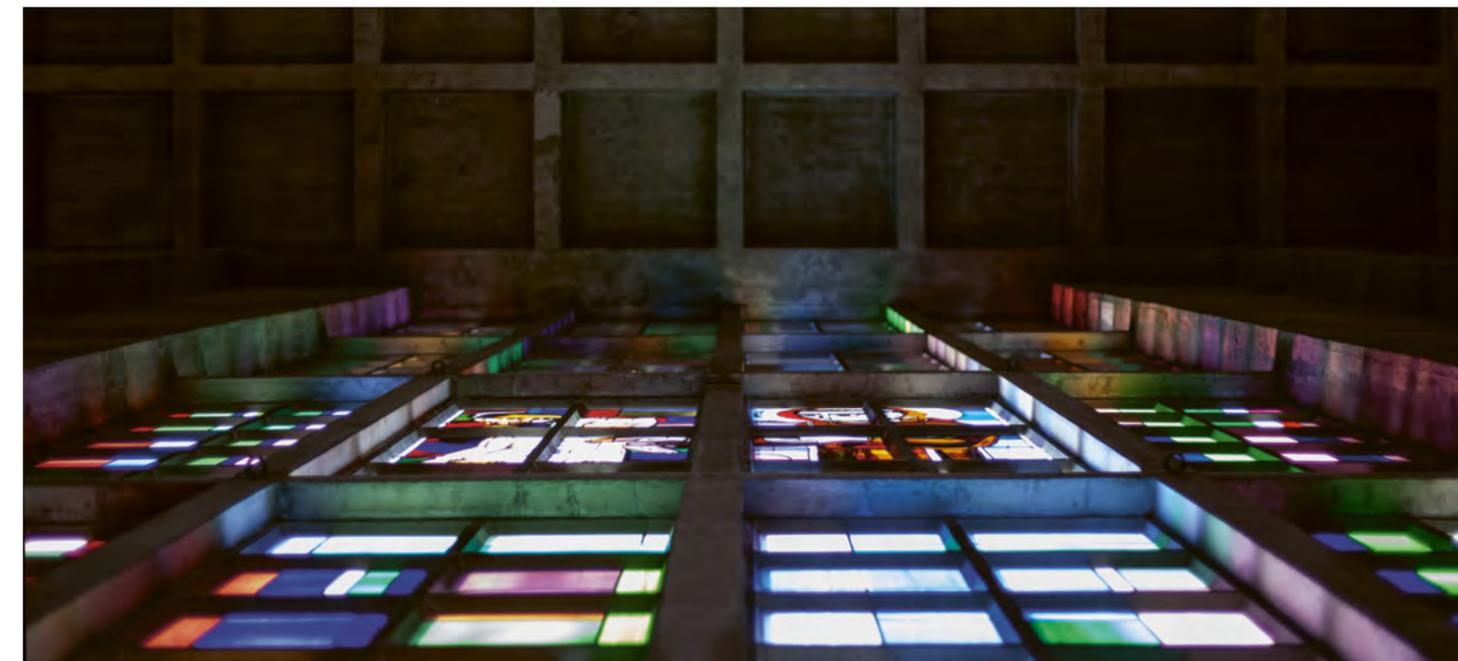
RAUMPORTRÄT ANTONIUSKIRCHE

KANNENFELDSTRASSE 35 | 4056 BASEL

Fertigstellung: 1927; Architekten: Karl Moser, Gustav Doppler und Sohn; denkmalpflegerische Wiederherstellung: 1991, Thedy Doppler

www.antoniuskirche.ch

Die Antoniuskirche ist die erste Sichtbetonkirche der Schweiz, ihre konsequente Formsprache und ihre Materialisierung machen sie zu einem international bedeutenden Baudenkmal. Errichtet wurde St. Anton in den Jahren 1925 bis 1927, die Entwürfe lieferte der Architekt Karl Moser, der zuvor u.a. die Pauluskirche (1901) und den Badischen Bahnhof (1913) entworfen hatte. Moser setzt die Kirche konsequent aus kubischen Volumen zusammen, die schmucklosen Oberflächen sind in schalungsrohem Sichtbeton ausgeführt. Das 60 Meter lange Kirchenschiff ist in die Blockrandbebauung der Kannenfeldstrasse eingebunden und wird von einem fast 70 Meter hohen Glockenturm dominiert. Das Langhaus ist als dreischiffige Basilika mit kassettiertem Tonnengewölbe angelegt. Moser hebt hier Tradiertes in eine neue Zeit: Er wirft nicht nur den Ballast der Dekoration ab, sondern lässt mit der kühnen Betonarchitektur die reine Konstruktion wirken. Integraler Bestandteil dieses Sakralbaus sind die zwölf farbig gefassten Fenster nach Vorlagen von Hans Stocker und Otto Staiger. An sonnigen Nachmittagen projizieren die je knapp 70 Quadratmeter grossen «leuchtenden Glasteppiche» ein traumhaft schönes Lichtspiel ins Innere. Der Raum löst sich in Licht auf – ein Prinzip der atmosphärischen Überhöhung und Entweltlichung des Ortes, das schon Jahrhunderte vorher in gotischen Hallenkirchen wirkte. Konservative Basler Katholiken nannten die auf sie abweisend wirkende Antoniuskirche nach ihrer Fertigstellung «Seelensilo».





RAUMPORTRÄT GALERIE VON BARTHA

KANNENFELDPLATZ 6 UND ENTENWEIDSTRASSE 8/10 | 4056 BASEL

Fertigstellung: um 1920; Umbau: 2008, Voellmy Schmidlin Architektur

www.vonbartha.com

Die Galerie von Bartha Garage ist – der Name verweist darauf – das Ergebnis einer Umnutzung. Im Jahr 2006 entschloss sich die seit 1978 aktive Galeristenfamilie von Bartha, eine davor seit Jahren leerstehende Autowerkstatt am Kannenfeldplatz umzubauen und für ihren Ausstellungsbetrieb zu nutzen. Gezeigt werden hier vor allem Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler, aber auch Werke der Klassischen Moderne. Für die beiden Architekten Lukas Voellmy und Chasper Schmidlin war die Transformation bis 2008 nicht nur das Erstlingswerk, sondern zugleich die Abschlussarbeit ihres Architekturstudiums an der ETH. Gründer Miklos und Sohn Stefan von Bartha wagten den Sprung an die Peripherie Basels in einer Phase, in der sich andere hiesige Galeristen für einen Umzug nach Zürich entschieden. Im Galerieraum, der einen leicht abfallenden Boden aufweist, wird die industrielle Vergangenheit vor allem über die zahlreichen Oblichter im Sheddach sichtbar. So, wie diese damals die hier tätigen Handwerker mit ausreichend Tageslicht versorgten, spenden sie heute die Beleuchtung für die Kunstwerke im Raum und an den Wänden. Die auf L-förmigem Grundriss angelegten, eingeschossigen Galerie-, Büro- und Lagerräume mit einer Fläche von 800 Quadratmetern stellen im historischen Blockrand eine Verbindung zur Entenweidstrasse her; im Inneren öffnet sich zudem ein kleines Atrium. Die vollständig verglaste Fassade zeigt zum betriebsamen Kannenfeldplatz; unmittelbar davor wird die Tag und Nacht betriebene Tankstelle zum modernistischen Symbol. Wer nicht genau hinschaut, übersieht die Galerie in diesem Kontext fasst.

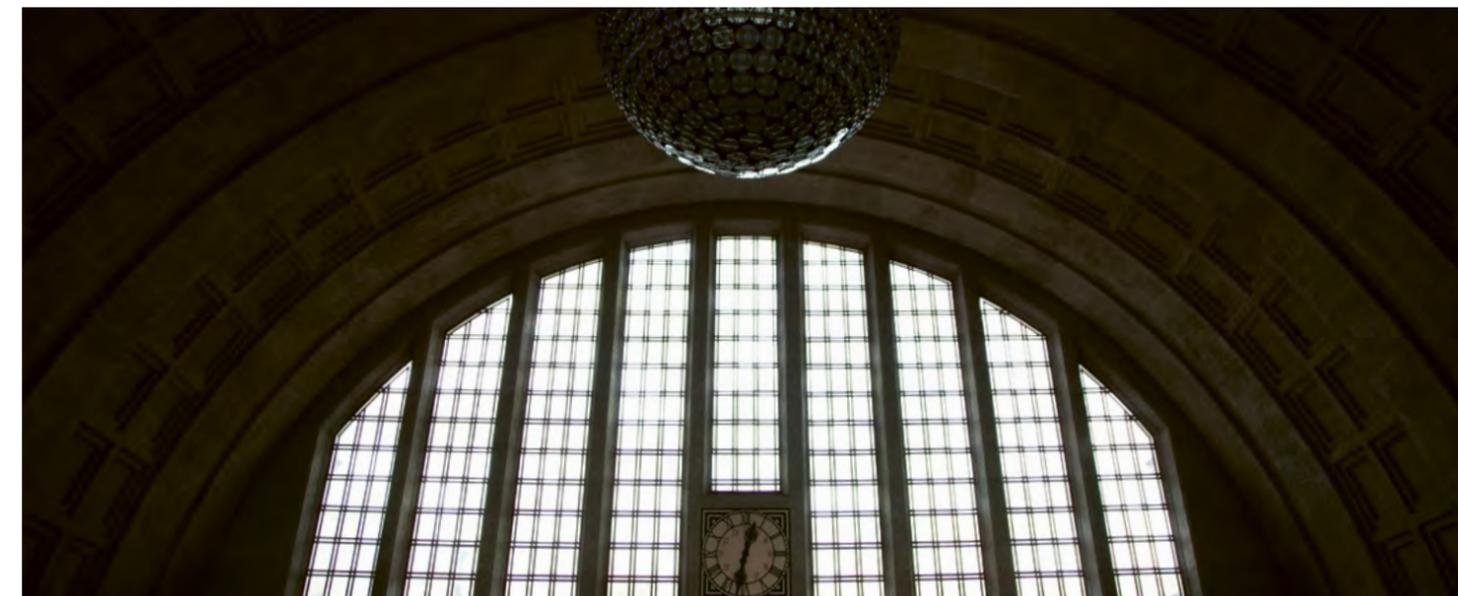
RAUMPORTRÄT BADISCHER BAHNHOF GARE DU NORD

SCHWARZWALDALLEE 200 | 4058 BASEL

Fertigstellung: 1913; Architekten: Curjel & Moser; Umbau: 2008, Fierz Architekten

www.garedunord.ch

Das heute als Baudenkmal geschützte Gebäudeensemble des Badischen Bahnhofs verweist auf die verschiedenen Funktionen, die hier zu erfüllen waren bzw. sind. Teile des Bahnhofs sind exterritoriales Hoheitsgebiet von Deutschland, andere unterstehen Schweizer Zollrecht. Der gesamte Bau ist als Durchgangsbahnhof angelegt und wird von der Deutschen Bahn AG unterhalten. In den Räumen des Fürstentrakts im Norden ist das Basler Honorarkonsulat der Bundesrepublik Deutschland domiziliert, im Hauptgebäude befinden sich u.a. eine Filiale der Schweizerischen Post und ein Basler Polizeiposten. Die Pläne für den raumgreifenden Bahnhof an der Schwarzwaldallee lieferte das deutsch-schweizerische Architekturbüro Curjel & Moser (Robert Curjel und Karl Moser, 1888 bis 1915 tätig). Mit Baukosten von 65 Millionen Franken war der Badische der teuerste Bahnhof der Badischen Staatsbahnen. Die am 13. September 1913 eröffnete neue Grenzstation zu Deutschland ersetzte den alten Badischen Bahnhof am Riehenring, der die Menschen- und Güterströme der dynamisch wachsenden Grosstadt Basel mit damals rund 140'000 Einwohnerinnen und Einwohnern nicht mehr aufnehmen konnte. Die fünf hinter dem Aufnahmegebäude errichteten Stahl-Glas-Hallen über den Perrons (Baujahr 1912) wurden 1981 abgerissen. Im ursprünglichen Bahnhof diente der heutige Konzertsaal mit seinem markanten halbrunden Grundriss als Buffet für Passagierinnen und Passagiere der 2. Klasse. Seit der Eröffnung des Gare du Nord – Bahnhof für Neue Musik im Jahr 2002 werden an diesem aussergewöhnlichen Spielort in rund 100 Veranstaltungen pro Saison zeitgenössische Kompositionen aufgeführt.





RAUMPORTRÄT HISTORISCHE BAUTEN IN DER SPALENVORSTADT

SWISS FOUNDATION FOR YOUNG MUSICIANS SPALENVORSTADT 25 | 4051 BASEL

früheste Bauteile: um 1400; Umbau: 1815

www.foryoungmusicians.ch

HAUS ZWISCHENZEIT SPALENVORSTADT 33 | 4051 BASEL

früheste Bauteile: 14. Jahrhundert; Umbau: 1850

www.zwischenzeit.ch

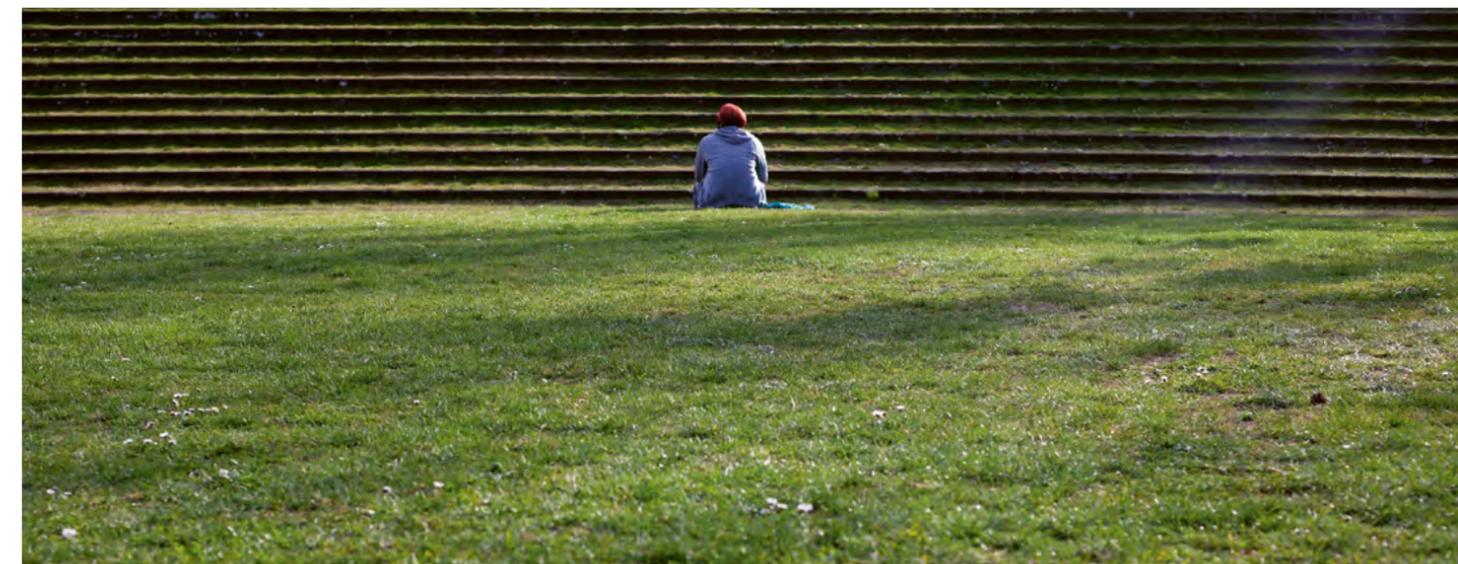
Die zaghafte Besiedelung der späteren Spalenvorstadt begann bereits im frühen 13. Jahrhundert, ganz bald nach der Errichtung der Inneren Stadtmauer. Geschlossene Baulinien, die bis heute das Stadtbild beim Spalentor prägen, wuchsen allerdings erst im 15. Jahrhunderts, als hier neunzig Häuser und elf Scheunen gezählt wurden. Die Spalen war damals die grösste und am dichtesten bewohnte Basler Vorstadt. Hier hatten sich in den auf recht schmalen, dabei mitunter ausgesprochen tiefen Parzellen erbauten Häusern vor allem Handwerker und Kaufleute niedergelassen: Schmiede, Sattler und Hafner, Schneider, Metzger und Bäcker. Oft waren die für die Gewerke nötigen, aber als Quelle für Brände sehr gefährlichen Feuerstätten der Grund, diese Werkstätten aus der Innenstadt zu verbannen. Die mittelalterlichen Häuser wurden im Laufe der Jahrhunderte ganz erneuert oder grundlegend umgebaut, nur die Fundamente verweisen noch auf ihre lange Vorgeschichte. Erstmals nachgewiesen ist das Haus *Zem Österreich*, Spalenvorstadt 33, im Jahr 1394, eine hölzerne Balkendecke soll aus dem 15. Jahrhundert stammen. Aus der Handwerker-gasse wurde am Ende des 19. Jahrhunderts eine stattliche Ladenstrasse, wodurch auch einige Räume entstanden, die heute für kleine öffentliche Veranstaltungen genutzt werden können. Zum Beispiel beherbergte das Haus Spalenvorstadt 25, *Zem Schotten*, viele Jahrzehnte eine Schmiede und in der Zeit um 1910 Jean Schullers *Geschäft für den Handel und die Fabrikation von Sattler- und Reiseartikeln*. Bis heute hat sich ein originelles Potpourri von Geschäften erhalten, über denen sich charaktervolle Altstadtwohnungen befinden.

RAUMPORTRÄT KANNENFELD- PARK

BURGFELDERSTRASSE/FLUGHAFENSTRASSE | 4056 BASEL

Fertigstellung: 1868 nach Plänen von Amadeus Merian; Umnutzung: ab 1950er-Jahre nach Plänen von Richard Ariolo; Neukonzeption: seit 2004, Fontana Landschaftsarchitektur

Mit einer Fläche von neun Hektaren ist der Kannenfeldpark im Nordwesten Basels die grösste Grünfläche der Stadt. Sein Name nimmt vermutlich Bezug auf die Wirtschaft <Zur Kanne> in der Spalenvorstadt, deren Felder einst hier lagen. Angelegt wurde der heutige Park als Friedhof, damals weit vor den Toren der Stadt. Am 3. Juni 1868 eröffneten die Behörden den nach Plänen des Architekten und vormaligen Basler Bauinspektors Amadeus Merian gestalteten und mit Skulpturen von Ernst Stückelberg geschmückten Kannenfeld-Gottesacker im Stil eines englischen Parks. Mit der Eröffnung des neuen Friedhofs am Hörnli im Jahr 1932 wurde der Friedhof Kannenfeld schrittweise aufgehoben. Doch erst zwanzig Jahre später gestaltete Stadtgärtner Richard Ariolo hier eine neue Parkanlage, Pläne für ein integriertes Freibad liess man jedoch (nach hitzigen Diskussionen über eine der Geschichte des Ortes angemessene Pietät) fallen. Mit der Umwidmung gingen die ehemaligen Ab-dankungsgebäude verloren, zugleich entstanden neue prägende Elemente, so die Baum-pflanzungen in den Randbereichen, Spielplätze und -geräte oder der Rosengarten in der Ostecke des Parks. Erhalten blieben das axiale Wegesystem, die Alleebäume sowie grosse Teile der historischen Einfriedung, zugleich verweisen ein Kioskpavillon und das Freilicht-theater in der Westecke auf die neue Nutzung. Eine botanische Besonderheit ist die Arten-vielfalt der knapp 1'000 Bäume des Parks – darunter verschiedene Ahorne, Eschen und Eichen sowie seltene Exoten aus fernen Ländern –, die das «Globale im Kleinen» reprä-sentieren und als Baumlehrpfad erlebbar sind. In jüngster Zeit wurden sämtliche Spielland-schaften neu angelegt, das Basler Büro Fontana Landschaftsarchitektur entwarf die Was-ser- und Skatebecken, Rutschen und Klettergerüste.





RAUMPORTRÄT KLYBECKQUAI HAFEN NORD

UFERSTRASSE | 4057 BASEL

www.i-land.ch
www.holzpark-klybeck.ch
www.klybeckplus.ch

Basels Chemische Industrie hatte einen ihrer wichtigsten Standorte im Klybeck. Der Rhein bot bereits im 19. Jahrhundert beste Voraussetzungen für die Etablierung und Entwicklung der Farbenindustrie. 1864 verlegte der Basler Industriepionier Alexander Clavel seine erste Fabrikationsstätte ins Klybeck, aus ihr ging 20 Jahre später die Gesellschaft für Chemische Industrie in Basel (Ciba) hervor. 1895 wurde der Altrhein aufgeschüttet, um die Klybeckinsel nutzen zu können. Zwischen 1924 und 1926 entstanden hier der Umschlagplatz für Brennstoffe und der Hafnenbahnhof. Mit der Anlage der Rheinhäfen mit ihren Gleisanschlüssen, den beiden Hafenbecken (1922 und 1939) sowie dem Strassennetz im Basler Norden waren Klybeck und Kleinhüningen auf die Expansion der Industrie vorbereitet. Neben den Fabrik- und Hafenanlagen entstanden Wohnquartiere, in denen das Fabrikpersonal wohnte. Mit dem Rückzug mehrerer grosser Chemie-Unternehmen wie BASF und Novartis standen grosse Teile dieser Industrieareale leer. Inzwischen etablieren sich in den Zweckbauten und am Hafenuai Zwischen- und Umnutzungen. Die Stadtplanung für diesen Teil von Kleinhüningen und Klybeck wird vom Kanton und den Schweizerischen Rheinhäfen mit breiter Beteiligung der Bevölkerung konzipiert. Zu den wichtigsten Akteuren zählen die beiden Trägervereine I_Land (Ex-Esso-Areal und Uferpromenade, seit 2012) und ShiftMode (Ex-Migrol-Areal, seit 2014). Origineller Neuzugang ist das ausgemusterte Leuchtfeuerschiff *Gannet*, das im August 2019 an Land ging und nun für «ungehörte Musik, Ausstellungen und rauschende Feste» umgebaut wird. Im Sommer 2019 kauften private Investitionsgesellschaften und Versicherungsunternehmen weite Teile der ehemaligen Chemieareale im Klybeck.

RAUMPORTRÄT KUNSTMUSEUM BASEL HAUPTBAU

ST. ALBAN-GRABEN 16 | 4051 BASEL

Fertigstellung: 1936, Architekten: Rudolf Christ und Paul Bonatz (Hauptbau); Umbau/Erweiterung (Bibliothek Laurenzbau): 2007, Annette Gigon, Mike Guyer; Neubau: 2016, Christ & Gantenbein Architekten

www.kunstmuseumbasel.ch

Bevor das Kunstmuseum Basel 1936 feierlich eröffnet werden konnte, erlebte die Sammlung eine Odyssee durch verschiedene bestehende Bauten. Den Nukleus der bedeutenden Kollektion bildet das <Amerbach-Kabinett> mit den von Basilius Amerbach im 16. Jahrhundert zusammengetragenen und im Jahr 1661 von der Stadt angekauften mittelalterlichen Kunstwerken, die das Basler Haus zu einer der ältesten öffentlichen Kunstsammlungen machen. Schon kurz nach 1900 zog man mehrere Standorte für einen würdigen Neubau in Erwägung, verwarf sie jedoch wieder: die Elisabethenschanze, den Münsterplatz und die Schützenmatte. Drei Architekturwettbewerbe, kontrovers geführte öffentliche Debatten und nicht zuletzt eine Volksabstimmung gingen dem finalen Bauprojekt voraus. Schliesslich riss man im Jahr 1932 den ehrwürdigen Württembergerhof am St. Alban-Graben ab und löste den dahinterliegenden, von Aubert Parent gestalteten Landschaftsgarten auf, um nahe am Altstadt kern und der St. Alban-Vorstadt Platz für das Kunstmuseum zu schaffen. Der vierflügelige neoklassizistische Bau nach Entwürfen von Rudolf Christ und Paul Bonatz gruppiert sich um zwei Innenhöfe, die Ausstellungsräume sind als so genannte Enfiladen angelegt – Raumfolgen, deren Verbindungen in einer Achse liegen. Der vordere, deutlich grössere der beiden Innenhöfe dient dem Gebäude als Entrée, erst dahinter erreichen die Besuchenden die eigentlichen Museumsräume. Zu den im ersten Hof platzierten Kunstwerken zählt seit 1948 Auguste Rodins wichtige Bronzegruppe *Le Monument aux Bourgeois de Calais*. Im Jahr 2016 öffnete der für Sonderausstellungen konzipierte Neubau der Basler Architekten Christ & Gantenbein am St. Alban-Graben.



RAUMPORTRÄT MARKTHALLE BASEL

STEINENTORBERG 20 | 4051 BASEL

Fertigstellung: 1929; Entwurf: Ing. Adolf A. Goenner, ausführender Architekt:
Hans E. Ryhiner, Umbau: 2012, Blaser Architekten

www.altemarkthalle.ch

Der als Grossmarkthalle konzipierte Bau war bei seiner Eröffnung mit einer Höhe von 28 Metern und einen Durchmesser von 60 Metern die drittgrösste Stahlbeton-Kuppel der Welt. Die achteckige Konstruktion, bekrönt von einer gläsernen Laterne, und den im Untergeschoss angelegten Zufahrts- und Lagerraum realisierte die innovative deutsche Baufirma Dyckerhoff & Widmann im Jahr 1929. Um den Kuppelbau gruppieren sich verschiedene historische Anbauten und das neue, 14-geschossige Wohn- und Geschäftshochhaus (Diener & Diener Architekten, 2012). In den Seitenflügeln fanden ursprünglich neben den Büroräumen einiger Speditionsfirmen auch gastronomische Angebote Platz, etwa Sattler's Grand-Restaurant Markthalle mit 500 Sitzplätzen. Ein erstaunliches Detail bleibt den Gästen des Kuppelraums verborgen, gibt aber Auskunft über seine ingenieurtechnische Raffinesse: Die Stahlbetonschale mit einem Gewicht von 2'100 Tonnen hat in den acht Feldern zwischen den acht tragenden Rippen eine Wandstärke von nur acht Zentimetern! 1996 kam es zu einem Grossbrand, der Teile des Gebäudes beschädigte. Planungen für ein Polarium des Zoologischen Gartens Basel in der Markthalle zerschlugen sich 2009. Anschliessend wurde das Gebäude für rund 100 Millionen Franken saniert. Seit 2016 ist die Edith Maryon AG Eigentümerin der Liegenschaft. Mit der gastronomischen und kulturellen Umnutzung des Gebäudes schliesst die neue Markthallen AG Basel zum Teil an die Anfänge als Grossmarkthalle vor 90 Jahren an.

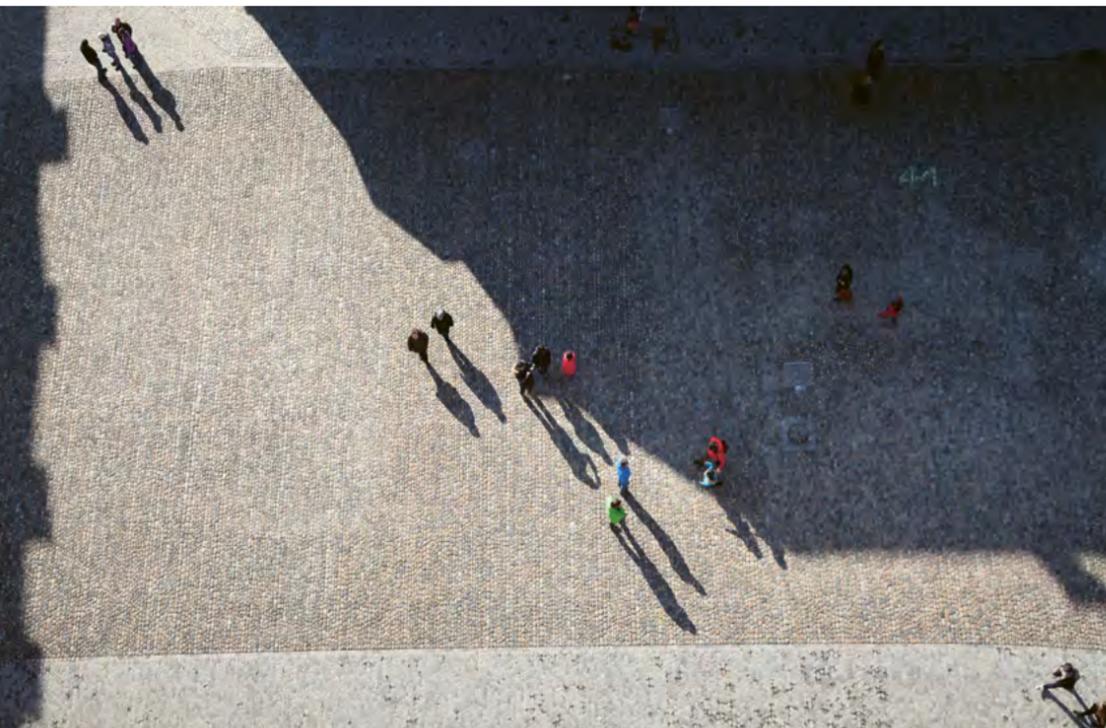


RAUMPORTRÄT MITTELDECK

WESTQUAISTRASSE 19 | 4057 BASEL

www.mitteldeck.ch

Seit einigen Jahren ist die schrittweise Transformation des nördlichen Hafensareals am Klybeck- und Westquai im Gange. Neben zahlreichen Aktivitäten an Land gibt es mit dem nördlich der Wiese-Mündung auf dem Rhein angelegten Schiff, dem umgebauten Frachter *Expostar* mit Baujahr 1973, eine einzigartige Location für kulturelle Veranstaltungen. Auf drei Decks präsentieren sich seit 2016 Musik- und Gastroakteure, die die anderen, vorwiegend als Zwischennutzungen angelegten Angebote auf dem Quai ergänzen: Auf dem Unterdeck, im Bauch des Schiffes, setzt der international renommierte Techno-Club Nordstern seine im Transformatorenwerk am Voltaplatz begonnene, nun bereits 20 Jahre anhaltende Erfolgsgeschichte fort. Auf dem Roofdeck des Schiffes bietet Acento Argentino einen innovativen Bar- und Gastronomiebetrieb, während das 500 Quadratmeter messende, ungeteilte Mitteldeck mit seiner grossen Bühnenfläche für Events und Ausstellungen genutzt wird. Mit der Auslagerung der Partyräume auf ein Rheinschiff ist nicht nur ein Kulturort mit spezieller Atmosphäre entstanden, sondern auch das Problem der Lärmemissionen für die Anwohnerschaft elegant gelöst worden. Das Partyschiff könnte demnächst weiter stadtwärts ziehen und zusammen mit dem noch umzunutzenden historischen Hafenkran (bis 2010 am gegenüberliegenden Rheinufer in Betrieb) einen neuen Hotspot am Eingang zum Klybeckquai neben der Dreirosenbrücke bilden. Gleichzeitig könnten Kahn und Kran Anker sein für die langfristige Entwicklung eines neu interpretierten Hafensareals im Rahmen des Stadttransformationsprojekts klybeckplus.



RAUMPORTRÄT MÜNSTERPLATZ

4051 BASEL

www.baslermuenster.ch

Das Basler Münster und der umgebende Münsterplatz markieren die gallo-römischen Siedlungen und verweisen auf frühere Kirchengründungen. Der älteste Vorgängerbau, das karolingische Haito-Münster, geht auf das frühe 9. Jahrhundert zurück, das frühromanische Heinrichsmünster feiert heuer sein tausendjähriges Gründungsjubiläum. Das spätromanisch-frühgotische Münster entstand im ausgehenden 12. Jahrhundert, das eindrucksvolle Portal folgte 1270/85. Nach dem Erdbeben von 1356 mussten die Türme und Gewölbe neu konstruiert werden, um 1500 war der Bau in seiner heutigen äusseren Form vollendet. Der das Gotteshaus umgebende Platz teilt sich in den eigentlichen Münsterplatz, den Kleinen Münsterplatz, der von einem Rosskastanienhain bestanden ist, und die Pfalz mit ihrem reizvollen Ausblick über den Rhein, Kleinbasel und die trinationale Umgebung. Von dieser Plattform aus gelangt man über eine Treppe hinab zur Münsterfähre. Gesäumt wird der durch vier Zugänge mit der Altstadt verbundene Münsterplatz von noblen Bürgerhäusern, von denen einige Amts- und Wohnsitze des Domkapitels waren und deren Fassaden im Barock vereinheitlicht wurden. Der am Rande des Kleinen Münsterplatzes befindliche Brunnen geht auf einen Entwurf von Paolo Antonio Pisoni aus dem Jahr 1784 zurück. Seit Jahrhunderten bietet der Münsterplatz eine einzigartige Kulisse für Prozessionen, Feste, Märkte, Konzerte und andere kulturelle Veranstaltungen. Die Zeiten, in denen er den zweifelhaften Titel «Europas schönster Parkplatz» trug, sind seit 2007 passé. Inzwischen ist die gesamte Platzfläche wieder mit Rheinwackensteinen gepflastert und (überwiegend) autofrei.

RAUMPORTRÄT QUARTIER SANKT JOHANN

4056 BASEL

Das äussere St. Johann, das sich im Nordwesten der Stadt an die St. Johannis-Vorstadt anschliesst und bis zum Lysbüchel erstreckt, ist ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu grossen Teilen als Industrie- und Arbeiterwohnquartier gewachsen. Grossbauten wie der Bahnhof der Französischen Bahn (1845–1860), die Gasfabrik (1860–1931), die Strafanstalt (1864–1977), der Schlachthof (1870–1971), die Stadtgärtnerei (1886–1985), die Chemische Industrie (seit 1886, heute Novartis Campus), das Elektrizitätswerk mit Kraftstation (seit 1899), der Güterbahnhof St. Johann (seit 1901), die Grossschlächterei Bell (seit 1908), die Kehrlichtverbrennung (seit 1953) oder die Zentralwäscherei (seit 1966) prägten und prägen gemeinsam mit verschiedenen Spital-, Schul- und Universitätsgebäuden Gesicht und Charakter dieses Stadtviertels. Mit dem Bau der Johanniterbrücke (1882 und 1967) und der Dreirosenbrücke (1934 und 2004) entstanden zwei wichtige Verkehrsachsen vom St. Johann ins Kleinbasel. Als ebenso wichtig erwiesen sich die beiden Grenzübergänge nach Bourgfelden und Saint-Louis. Der 1906 in Betrieb genommene und 2010 aufgehobene Industriehafen am Grossbasler Ufer war der älteste Rheinhafen von Basel. An seiner Stelle ist die neue Uferpromenade Elsässerrheinweg entstanden (2016, Hager Landschaftsarchitektur), die ins französische Huningue führt. Die überwiegend zwischen 1880 und 1920 realisierte Erstbebauung des St. Johann mit Wohnhäusern in gründerzeitlichen Karreestrukturen ist grösstenteils erhalten. Die seit Jahren voranschreitende Transformation des Quartiers wird vor allem auf dem Gewerbeareal Lysbüchel ihre Fortsetzung finden. Hier beginnen die SBB und der Kanton Basel-Stadt als Grundeigentümer sowie die Stiftung Habitat, neue Gebäude für Wohnen, Dienstleistungen und Gewerbe zu erstellen.



RAUMPORTRÄT THEATER BASEL

THEATERSTRASSE 7 | 4051 BASEL

Fertigstellung: 1975; Architekten: Schwarz und Gutmann (Frank Gloor, Rolf Gutmann, Hans Schüpbach, Felix Schwarz)

www.theaterbasel.ch

Die Eröffnung des ersten Basler Stadttheaters datiert auf 1834, sein Architekt war Melchior Berri. Bereits 41 Jahre später ersetzte ein Neubau nach Plänen von Johann Jakob Stehlin-Burckhardt dieses erste Theater. 1904 kam es zu einem Brand, der das zweite Theater zerstörte und einen Ersatzneubau nötig machte, den Fritz Stehlin-Bavier bis 1909 errichtete. Dieser dritte Bau wurde gegen den Widerstand verschiedener Kreise und nach zwei Volksabstimmungen 1975 abgerissen. Bereits zuvor vereinte das aus einem Architekturwettbewerb hervorgegangene Projekt der Architekten Schwarz und Gutmann die bis dahin zwei Spielstätten, Stadttheater und Komödie (in der Steinenvorstadt), unter einem Dach. Das dreitägige Theaterfest zur Eröffnung Anfang Oktober 1975 war ein Basler Grossereignis. Der umstrittene Neubau besetzte nicht den alten Standort, sondern die benachbarten Parzellen der ehemaligen Steinenschule unterhalb der Elisabethenkirche. Markanteste äussere Merkmale des neuen Theaters sind das kühn aufschwingende, über 60 Meter gespannte Hängedach und der vorgelagerte Platz mit dem *Fasnachtsbrunnen* von Jean Tinguely (1977) und der monumentalen Eisenplastik *Intersection* von Richard Serra (1994). Das grosszügig angelegte Theaterfoyer verteilt sich auf drei gestaffelte Ebenen, die durch breite, offene Treppen fließend miteinander verbunden sind. Dadurch entsteht ein voluminöser, vielfältig nutzbarer Raum, der sich als attraktive halböffentliche Schicht zwischen den Theaterplatz und den eigentlichen Zuschauerraum schiebt. Mit der Eröffnung des Schauspielhauses auf dem benachbarten Ganthausareal (Architekten Schwarz Gutmann, Pfister), erhielt das Theater Basel 2002 eine zweite Spielstätte, massgeblich finanziert von einer Gruppe anonym bleiben wollender Frauen, die die Stiftung Schauspielhaus Ladies First gründeten.



RAUMPORTRÄT UNTERNEHMEN MITTE

GERBERGASSE 30 | 4051 BASEL

Fertigstellung: 1914; Architekt: Hermann Neukomm; Umbau: 1999, Baubüro in situ, François Fasnacht, Lislott und Rainer Senn

www.mitte.ch

Die Gerbergasse zählt zusammen mit der Freien Strasse, der Falknerstrasse und der Steinenvorstadt zu den wichtigsten Basler Geschäftsstrassen der Talstadt am überwölbten Birsig. Kleinere mittelalterliche Wohn- und Geschäftshäuser machten im ausgehenden 19. Jahrhundert grossen Geschäftsneubauten Platz. Am Standort des heutigen Unternehmen Mitte befanden sich dereinst u.a. die Zunfthäuser *Zu Gartnern* und *Zu Schneidern*; 1914 wurde der raumgreifende Neubau der Schweizerischen Volksbank an der Ecke Gerbergasse/Grünpflughasse seiner Bestimmung übergeben, nachdem man vier erst 32 Jahre zuvor erbaute Geschäftshäuser abgerissen hatte. Mit der Übernahme der Liegenschaft durch die Edith Maryon Stiftung im Jahr 1998 und behutsamen Umbauten durch das Unternehmen Mitte begann die Umnutzung der ehemaligen Schalterhalle, des Banksafes im Untergeschoss und der Direktions- und Diensträume in den Obergeschossen. Mit der Neuinterpretation der Schalterhalle entstand im Herbst 2001 das nach eigenem Bekunden der Betreibenden «grösste Kaffeehaus der Schweiz» und «eine der kultiviertesten Formen des öffentlichen Raumes». Das neobarocke Ambiente aus der Epoche des späten Jugendstils ist weitgehend erhalten und prägt bis heute den mondänen Charakter des Gebäudes. Nachdem in einem der Obergeschosse neu das mitteHOTEL mit vier künstlerisch gestalteten Zimmern entstand, erhielt das Kaffeehaus im Sommer 2019 eine Renovation.

RAUMPORTRÄT GÜTERHALLE (ZOLLHALLE)

SAINT-LOUIS-STRASSE 19-23 | 4056 BASEL

Fertigstellung: 1859; Entwurf: Schweizerische Centralbahn; Versetzung: 1902

www.stellwerkbasel.ch

Äusserlich unscheinbar und im Inneren geprägt von einer faszinierenden Holzkonstruktion – so erinnert die alte Güterhalle beim Bahnhof St. Johann an die frühen Jahre der Basler Eisenbahn-Infrastruktur. Dabei ist ihr Standort am Bahnhof St. Johann nicht der ursprüngliche: Erbaut wurde die rund 1'000 Quadratmeter überspannende Holzhalle mit nur einer einzigen Stützenreihe in der Längsachse bereits im Jahr 1859. Die Güterhalle war damals eines von vier baugleichen Gebäuden, die hinter dem ersten Aufnahmegebäude des Centralbahnhofs (1860) standen und dort zwei «Güterexpeditions-Bureaus» flankierten. Das Ende dieser historischen Bauten besiegelten zwei äussere Impulse, die exemplarisch für die Schweiz im Industriezeitalter standen: Zum einen nahm der nationale und internationale Güterverkehr auf den Strecken via Bötzingen, Gotthard und Jura-Simplon stark zu, wodurch die Neuanlage des Güterbahnhofs auf dem Wolf notwendig wurde. Zum anderen ersetzten die Schweizerischen Bundesbahnen 1902 das alte Bahnhofsgebäude durch ein Provisorium, das im Jahr 1907 durch den heutigen Bau der Architekten Emil Faesch und Emanuel La Roche abgelöst wurde. Zwischen dem Bahnhofsgebäude und der Güterstrasse entstanden die neuen Perronhallen in Glas und Stahl. Drei der ausrangierten Güterhallen gingen damals verloren – und eine von ihnen überlebte nach ihrem Wiederaufbau im St. Johann bis heute. Nach einem Jahrhundert als Logistikfläche am neuen Ort wird das nicht als Denkmal geschützte Gebäude seit mehreren Jahren für Kultur- und Sportanlässe temporär umgenutzt. Unklar ist, ob es die auch von den SBB forcierte Transformation des Lysbüchel-Areals ohne Abriss übersteht.





**KÜNSTLER*INNEN
UND WERKE**

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

A

PETER ABLINGER Komposition

Peter Ablinger (*1959) studierte Grafik in Linz. Begeistert für den Free Jazz, folgte eine Ausbildung als Jazzpianist an der Musikhochschule Graz. Er nahm Kompositionsunterricht bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati. Seit 1982 lebt er in Berlin, wo er bis 1990 an der Musikschule Kreuzberg unterrichtete und seitdem als freischaffender Komponist tätig ist. 1988 gründete er das Ensemble Zwischenöne, das er bis 2007 leitete.

Seit 2012 ist er Research Professor an der Universität Huddersfield. Er ist ausserdem Mitgründer des Musikverlags Zeitvertrieb Wien Berlin. Für seine Arbeit als Komponist erhielt u.a. den Förderpreis der Akademie der Künste Berlin, ein Stipendium der Villa Aurora Los Angeles, den Andrzej-Dobrowolski-Kompositionspreis für sein Lebenswerk, den Deutschen Klangkunstpreis und den Ad Libitum Kompositionspreis. 2012 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin ernannt. Ablingers Werke werden bei unzähligen Festivals weltweit aufgeführt. www.ablinger.mur.at

WEISS/WEISSLICH 19 Hand hinters Ohr halten/wegnehmen «für Sven Åke Johansson» (1995)
WEISS/WEISSLICH 25 Mund, Augen Ohren zu (1996)
WEISS/WEISSLICH 31f. Membrane, Tropfen (2019 ^{UA})
Der Zyklus *WEISS/WEISSLICH* umfasst Werke unterschiedlicher Gattungen und für unterschiedliche Besetzungen, beinhaltet Instrumentalstücke, Installationen, Objekte, Elektroakustische Werke, Hinweise, Prosa und Musik ohne Klänge.

In seiner Werkreihe *WEISS/WEISSLICH* hat sich Peter Ablinger auf verschiedenen Ebenen mit dem Phänomen des Rauschens auseinandergesetzt. Die Bandbreite reicht von einfachen Hörerfahrungen über die Verwendung von Radio, Kassettenrecordern und Instrumenten bis zur Pflanzung eines Arboretums aus verschiedenen Bäumen, die in einigen Jahrzehnten unterschiedlich rauschen werden. (Elisabeth Flunger)

JOHN LUTHER ADAMS Komposition

Für den in New York City und Mexiko lebenden Komponisten John Luther Adams (*1953) ist Musik eine lebenslange Suche nach einem Zuhause – eine Einladung, langsam zu machen, achtsam zu sein und sich daran zu erinnern, wo unser Platz innerhalb der grossen Lebensgemeinschaft auf der Erde ist. Währendem er 40 Jahre in Alaska lebte, entdeckte John Luther Adams eine einzigartige Musikwelt, die auf Raum, Stille und den elementaren Naturkräften beruht. In den 1970er und 1980er Jahren arbeitete er vollzeit als Naturschützer. Er traf dann aber die Entscheidung, sich vollständig dem Komponieren zu widmen, aus der Überzeugung heraus, dass Musik schlussendlich mehr dazu beitragen kann, die Welt zu verändern, als Politik. In Werken wie *Become Ocean*, *In the White Silence* und *Canticles of the Holy Wind* bringt Adams das Staunen, das wir in der Natur verspüren, in den Konzertsaal. In Werken für den Aussenraum wie *Inuksuit* und *Sila: The Breath of the World*, verwendet er Musik, um unsere Verbundenheit mit dem Ort wiederherzustellen, wo auch immer wir gerade sind. www.johnlutheradams.net

Become Ocean für grosses Orchester in drei räumlich getrennten Gruppen (2014)

John Luther Adams prästjtätisches Orchesterwerk *Become Ocean*, 2014 mit dem Pulitzer–Preis und einem Grammy ausgezeichnet, wurde von Alex Ross im New Yorker beschrieben als «die schönste Apokalypse der Musikgeschichte». Es ist eine aufregende Erkundung von Untiefen, Verwirbelungen, schauriger Stille und schlussendlich einkehrender Ruhe. 2013 wurde es in Seattle uraufgeführt. «Der Titel ist gestohlen von John Cage» so Adams, «aus einem kleinen Gedicht, das er Lou Harrison zu Ehren geschrieben hat. Er vergleicht Lous Musik, mit einem Flussdelta, mit all seinen unterschiedlichen Einflüssen und Strömungen, die in einem wundervollen grossen Schwall von Musik zusammenkommen. Und in der letzten Zeile des Gedichts schreibt Cage «Während des Zuhörens werden wir selbst Teil des Ozeans». Ich war schon immer berührt von der Schönheit dieses Bildes. »

Become Ocean ist dabei ein wahrhaft immersives Erlebnis, das nicht zuletzt auf emotionaler Ebene wahrgenommen werden soll. «Ich möchte,» erklärt Adams «dass die ZuhörerInnen sich mitten im Orchester befinden. Become

Ocean eignet sich sehr gut dafür, sie mitten in diesem Ozean aus Klang zu platzieren, während die drei Orchesterteile verebben und überschwemmen, sich erheben und zurückfallen, übereinander hereinbrechen und umeinander herumwirbeln.»

PETER AFFENTRANGER Bühnenbau

Nach einer Ausbildung zum Konstruktionsschlosser war Peter Affentranger (*1963) einige Jahre im Beruf tätig und fünf Jahre auf Tournee mit dem Circoline Pipistrello. Danach kam der Einstieg als Theaterhandwerker bei *Karls Kühner Gassenschau* und der Aufbau der eigenen Theaterwerkstatt für Bauten und Betreuung der verschiedensten Theater- und Kunstprojekte. Seit fast 15 Jahren ist Affentranger nunmehr selbständig tätig als Theaterhandwerker für Freilufttheater, feste Bühnen (z.B. Casinotheater Wintertthur), freie Gruppen, Kunstevents (z.B. Roman Signer) und immer wieder auch als freier Werker und Konstrukteur, wo gerade Not am Mann ist. www.affentheater.ch

AFFETTO PIANO TRIO

Amelia Maszońska (Violine) | Marianna Skorska (Violoncello) | Mischa Kozłowski (Klavier)
Seit 2017/2018 studiert das Affetto Piano Trio an der Hochschule der Künste in Bern bei Patrick Jüdt, Monika Urbaniak-Lisik und Tomasz Herbut. Es hat bereits einige Preise gewonnen, und zuletzt das Semifinale der International Parkhouse Award Chamber Music Competition in London erreicht.

NIEVES INMACULADA ALIAÑO RAMOS Flöte
Nieves Inmaculada Aliaño Ramos (*1995) ist eine spanische Flötistin, die seit 2017 bei Felix Renggli an der Hochschule für Musik FHNW im Master Performance studiert. Davor schloss sie ein Bachelor-Studium für Flöte in klassischer und zeitgenössischer Musik ab an der Escola Superior de Musica de Catalunya.

ALIN ANCA Bass
Alin Anca wurde in Rumänien geboren und erhielt dort an der Musikakademie Gheorghe Dima in Cluj-Napoca (Klausenberg) seine Gesangsbildung. Bereits während seines Studiums hatte er erste Engagements an der Opera Nationala Romana in Klausenburg, u.a. als Colline (*La Bohème*), Grossinquisitor (*Don Carlo*) und in der Titelpartie von *Don Giovanni*. Zu seinem weiteren Repertoire zählen Partien wie Figaro (*Le nozze di Figaro*), Banco (*Macbeth*), Angelotti (*Tosca*), Panthée (*Les Troyens*), Bottom (*A Midsummer Nights Dream*) und Raimondo (*Lucia di Lammermoor*). Von 2011 bis 2013 war Anca Stipendiat am Opernstudio der Staatsoper Berlin und anschliessend Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper, wo er u.a. in *Madama Butterfly*, *Die Zauberflöte* und *Salome* zu erleben war. Weitere Engagements führten ihn u.a. nach Bukarest, Innsbruck, Zürich und an die Bayerische Staatsoper in München.

JULIEN ANNONI Schlagzeug
Julien Annoni (*1982) ist Perkussionist, Kulturvermittler und Veranstalter. Er spielt mit zahlreichen Ensembles und Orchestern wie WeSpoke, Collegium Novum Zürich, Nouvel Ensemble Contemporain (NEC), Kammerorchester Basel, Menuhin Gstaad Festival Orchestra und arbeitet regelmässig mit KomponistInnen, PerformerInnen und KünstlerInnen aus anderen künstlerischen und handwerklichen Disziplinen zusammen. Julien Annoni ist Mitbegründer der Association Usinsonore (2006), die er gemeinsam mit Olivier Membrez leitet. Daneben leitet er auch das musikalische Lager Coordination Jeune Public und arbeitet in der musikalischen Leitung für die pädagogischen Projekte *Discovery de Gstaad Menuhin Festival*. Im Jahr 2018 hatte er die künstlerische Leitung des Ensembles WeSpoke inne, das regelmässig in Biel/Bienne und Lausanne spielt und in der Schweiz, England, Brasilien und anderen Ländern tourt. www.julien.usinesonore.ch

JANINA AUDICK Bühne

Janina Audick (*1973) studierte Bildende Kunst, Mode- und Bühnendesign in Kassel, Berlin und Hamburg. Seit 1998 ist sie als selbständige Raumkonzeptionistin, Bühnen- und Kostümbildnerin, sowie als Performancekünstlerin tätig. 2000 begann eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Regisseur René Pollesch in Produktionen u.a. am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, im Prater der Berliner Volksbühne, am Burgtheater in Wien, an den Münchner Kammerspielen und am Thalia Theater Hamburg. Ebenso entwarf Janina Audick Bühnenbilder und Kostüme für Inszenierungen von Christoph Schlingensief sowie für RegisseurInnen wie Dieter Giesing, Meg Stuart,

Barbara Weber, Schorsch Kamerun, Stefan Pucher und Herbert Fritsch. Für Musiktheaterproduktionen arbeitet sie u.a. mit Peter Musbach und Sebastian Baumgarten zusammen. Für Regisseurinnen wie Emily Atef oder Irène von Albert entwarf Audick die Ausstattung für verschiedene Kinofilme. 2018 wurde ausserdem ihr Buch *Talent* bei der Edition Patrick Frey herausgegeben..

B

VÍCTOR BARCELÓ Konzept, Komposition

Victor Barceló (*1991) studierte Perkussion bei Ximo Martínez und Lincoln Barceló in Las Palmas de Gran Canaria und bei Christian Dierstein in Basel. Des Weiteren besuchte er Meisterkurse u.a. bei Katarzyna Mycka, Juanjo Guillem und Gary Burton. Sein Fokus liegt auf zeitgenössischer Musik und der Erweiterung des modernen Schlagzeugrepertoires und der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Dies hat zu Zusammenarbeiten u.a. mit den Komponisten Georges Aperghis, Mathias Spalinger, Michael Maierhof und Jürg Frey geführt. Barceló war bereits in Konzerten zu hören, u.a. an den Wittener Tagen für Neue Musik, an den Darmstädter Ferienkursen, am Huddersfield Contemporary Music Festival und am IMPULS Festival. Auch spielte er beim Nationalen Jugendorchester von Spanien, beim Lucerne Orchestra, dem Ensemble Diagonal, dem Philharmonischen Orchester von Gran Canaria und dem Sinfonieorchester Las Palmas. Momentan beschäftigt sich Victor Barceló intensiv mit freier Improvisation (u.a. Kurse bei Fred Frith), mit Live-Elektronik und mit abstrakten musikalischen Diskursen.

HANNES BARFUSS Sound-Design, Software-Entwicklung
Hannes Barfuss (*1990) wirkte bei vielen Musik- und Theaterprojekten als Komponist, Arrangeur und Instrumentalist mit. Er studierte Medienwissenschaft und Informatik in Fribourg und beschäftigt sich seither mit allem, was auf der Schnittstelle zwischen Musik, Sound und Programmierung liegt.

BÉLA BARTÓK Komposition

Béla Bartók (1881–1945) studierte ab 1899 Klavier und Komposition in Budapest. Die aus einem nationalromantischen Impuls heraus begonnene Beschäftigung mit ungarischer Volksmusik nahm schon früh wissenschaftlichen Charakter an; zusammen mit Zoltán Kodály sammelte und erforschte Bartók ab 1905 systematisch die Bauernmusik der Völker der Donaumonarchie, dehnte seine Forschungsreisen bis nach Nordafrika und in die Türkei aus. Als einer der Begründer der Ethnomusikologie publizierte er Bücher, Einzeluntersuchungen und Essays. 1907 übernahm Bartók eine Klavierprofessur an der Budapester Akademie. Bartóks und Kodálys Engagement im Muskratr führte nach der Konterrevolution zu Disziplinar–Massnahmen und Bartóks Werke wurden weitestgehend boykottiert. International jedoch erfuhr er zunehmen Anerkennung: Bartóks Werke wurden weltweit aufgeführt, und Konzertreisen führten ihn durch Europa, in die USA und in die Sowjetunion. Die politische und künstlerische Auseinandersetzung mit den europäischen Faschismen spitzte sich in den späten 1930er Jahren zu; Bartók verbot Aufführungen seiner Werke in Italien und Deutschland. 1940 übersiedelte er mit seiner Familie in die USA.

BARVINSKY PIANO TRIO

Vasyl Zattsikha (Violine) | Alessio Pianelli (Violoncello) | Andriy Dragan (Klavier)

Wir sind drei passionierte Künstler, die auf ihre individuelle musikalische Entwicklung sehr viel Wert legen. Das Trio gründete sich aus einer musikalischen wie menschlichen Begeisterung füreinander. So stellten wir schon in der ersten gemeinsamen Probe fest, dass wir trotz unterschiedlicher Herkunft eine gemeinsame Sprache sprechen – die Musik – und uns so ohne Worte verständigen können. Inzwischen dürfen wir auf zahlreiche Preise und Auszeichnungen sowie Konzertengagements zurückblicken. Namensgeber für unser Trio ist der Komponist Vasil Barvinsky, der bedeutend für das musikalische Schaffen in der Ukraine im 20. Jahrhundert ist. (Barvinsky Piano Trio)

BASEL SINFONIETTA

Die Basel Sinfonietta ist ein auf zeitgenössische Musik spezialisiertes Orchester mit sinfonischer Besetzung – und sowohl aufgrund ihres musikalischen Profils, ihrer Grösse wie auch ihrer demokratischen Selbstverwaltung ein weltweit einzigartiger Klangkörper. Principal Conductor der Basel Sinfonietta ist Baldur Brönnimann.

Getragen vom Anspruch durch Kompositionsaufträge, Uraufführungen und Schweizer Erstaufführungen Musik am Puls der Zeit zur Aufführung zu bringen, sprengt die Basel

Sinfonietta seit ihrer Gründung im Jahr 1980 den Rahmen der klassischen Konzertkonventionen und lässt mit gewagten Programmen voller zeitgenössischer Musik, Multimedia und Performance international aufhorchen. Mit der Förderung junger Talente sowie Schul- und Jugendprojekten setzt sich das Orchester zudem für die Verbreitung neuer Musikformen ein.

Zu den Höhepunkten der Saison 2019/20 gehören Auftritte am Warschauer Herbst und am Acht-Brücken-Festival in Köln, die Zusammenarbeit mit Komponisten wie Georg Friedrich Haas, Katharina Rosenberger und Cécile Marti sowie den Dirigenten Peter Rundel und Johannes Kalitzke. Die Basel Sinfonietta wird u.a. durch die Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft finanziell unterstützt. www.baselsinfonietta.ch

SEBASTIAN BAUMGARTEN Regie

Sebastian Baumgarten, geboren 1969 in Ostberlin, studierte in seiner Heimatstadt Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Seit über zwanzig Jahren arbeitet er als Regisseur sowohl im Schauspiel als auch im Musiktheater, u.a. in Berlin, Dresden, Frankfurt, Düsseldorf, Zürich, Kopenhagen, Salzburg, Leipzig, Hamburg, Stuttgart und Köln. Von 1999 bis 2002 war er Oberspielleiter für Musiktheater am Staatstheater Kassel, von 2003 bis 2005 Chefregisseur am Meininger Theater. Für seine Arbeiten wurde er mehrfach ausgezeichnet, darunter u.a. mit dem Götz Friedrich-Preis. Zudem wurde er für seine Inszenierung von Georg Friedrich Händels *Orest* 2006 an der Komischen Oper Berlin von den KritikeInnen der Fachzeitschrift *Opernwelt* zum Regisseur des Jahres gewählt. 2011 eröffnete er mit Wagners *Tannhäuser* die 100. Bayreuther Festspiele. 2013 war seine Züricher Inszenierung von Brechts *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Seit 2013 leitet er den Studiengang Regie an der Theaterakademie August Everding in München.

LÉO BELTHOISE Violine

Der französische Musiker Léo Belthoise (*1991) studierte an der Hochschule für Musik FHNW bei Raphaël Oleg und Adelina Oprean, wo er seinen Master in Violine und in Kammermusik mit Höchstnote abschloss. Unterstützt durch die Coriolan Stiftung engagiert sich der Geiger in zeitgenössischen Musikaufführungen und neuen szenischen Experimenten. In der Konzertsaison 2019/20 ist er mit Solo-Performances bei der CNSM in Lyon und im Virtual Center in Enghien zu hören.

ALICE BELUGOU Harfe

Alice Belugou (*1991) absolvierte einen Bachelor in Harfe, und erhielt Diplome in Pädagogik und Musikwissenschaft am Pôle Supérieur Paris-Boulogne Billancourt (PSPBB). Im Nebenfach schloss sie ausserdem einen Bachelor in Musikwissenschaft an der Universität Paris-Sorbonne ab. 2015 absolvierte sie den Master im Fach Harfe mit Auszeichnung an der Haute école de musique de Lausanne bei Letizia Belmondo. 2017 schloss sie ihr Studium mit einem Master in Musikpädagogik und Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel ab. Belugou besuchte zahlreiche Meisterkurse und arbeitete mit Komponisten wie Georges Aperghis, Mark André, Heinz Holliger, William Blank, Jennifer Walshe, Simon Steen–Andersen. Seit 2015 spielt sie an verschiedenen Festivals als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin, so beim Lucerne Festival, dem Festival Archipel in Genf und bei Manifeste in Paris. 2017 gewann sie ein Stipendium der Fritz Gerber Stiftung und 2018 den zweiten Preis beim DHF World Harp Competition.

JÖRG BENZING Querflöte

Jörg Benzing (*1965) studierte Querflöte und Orchestermusik bei Gülsen Tatu, absolvierte ein Solistendiplom bei John Wright und belegte Meisterkurse u.a. bei Aurèle Nicolet, Peter-Lukas Graf, Karl Kaiser und Jorge Pardo. Er ist freischaffender Musiker, Musikpädagoge für Querflöte und Kammermusik sowie Dozent für Improvisation. Benzing ist in diversen Orchestern, u.a. im SWR Symphonieorchester und ORSO, Ensembles, wie dem madrugá flamenca, tätig sowie Mitglied im FIM Basel. www.querfloete-unterricht-freiburg.de

GARY BERGER Komposition

Gary Bergers (*1967) Werk umfasst Kompositionen für Solo-Instrumente und Ensemble-Besetzungen, beides mit und ohne Elektronik, sowie Tonbandwerke. Nach einem Schlagzeugstudium an der Musikhochschule Zürich absolvierte er ein Kompositionsstudium bei Julio Estrada und Iannis Xenakis in Paris, sowie bei Daniel Glaus an der Hochschule für Musik und Theater Zürich (Kompositionsdiplom 2002). Dazu besuchte er Kompositionskurse

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

146

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

147

bei Michael Jarrell, Salvatore Sciarrino, Chaya Czernowin und Luca Francesconi. Seine Ausbildung in Elektroakustischer Musik vervollständigte er am Schweizerischen Zentrum für Computermusik sowie bei Curtis Roads am UPIC (Unité Polyagogique Informatique du CEMAMU) in Paris. Anschliessend arbeitete er am IRCAM in Paris und spezialisierte sich auf zeitgenössische Musik und die Interpretation live-elektronischer Aufführungen. Berger erhielt zuletzt das Werkjahr für Komposition der Stadt Zürich und war Preisträger des Kompositionswettbewerbs des Lucerne Festival 2016. Er ist Dozent für elektroakustische Musik an der Zürcher Hochschule der Künste, freier Mitarbeiter des Experimentalstudios des Südwestdeutschen Rundfunks (SWR) und Mitglied des Collegium Novum Zürich. www.garyberger.ch

Gary Berger, Moritz Müllenbach: *Sound Up Bonusprogramm* (2019 ^{UA})

Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel Die slowUp-Route wird auf einem kurzen Abschnitt zu einem er-fahr-baren Klangparcours. Durch die Wechselwirkung zwischen Umweltgeräuschen, befahrbaren Bodenbelägen und elektronischen Klängen entsteht ein Klangband. Der Akteur auf dem Klangparcours ist auch sein eigener Zuhörer. Eine Videokamera filmt die vorbeiziehenden Radfahrer. Das Videosignal wird analysiert und in Steuersignale umgewandelt, um weitere elektronische, musikalische Prozesse zu steuern. Der Radfahrer wird – ähnlich wie bei Kundenbonusprogrammen von Geschäften oder Krankenkassen – getrackt. Farbintensität und Geschwindigkeit werden zu kompositorischen Parametern. Eine unbeschwerete Freizeitbeschäftigung en famille trifft so auf Big Data.

REGULA BERNATH Flöte Regual Bernath studierte an der Hochschule für Musik Basel bei Gerhard Hildebrand und Felix Renggli (Lehr-, Orchester- und Solistendiplom). Ein Stipendium ermöglichte ihr einen einjährigen Aufenthalt in der Cité Internationale des Arts in Paris, wo sie bei Marc Hantai das Studium der barocken und klassischen Traversflöte begann und 2010 an der Schola Cantorum Basiliensis abschloss. Seit 1998 ist sie Soloflötistin der Basel Sinfonietta und der Camerata Schweiz. Eine ausgeprägte Zusammenarbeit verbindet Bernarth mit dem Kammerorchester Basel. Ihre Agenda umfasst Konzerte in den wichtigsten europäischen Zentren klassischer Musik. Ausserdem konzertierte sie 2007 beim Festival Semanas musicales Frutillar und 2014 mit der Eigenproduktion *El agua que resuena* in Chile sowie 2013 mit einer Produktion des Theater Basel und 2016 mit einem Trioprogramm in Japan. Bernaths Schaffen wurde mit diversen Auszeichnungen gewürdigt, u.a. mit dem Rahn Musikpreis für Flöte und den Förderpreis der Orpheus-Konzerte. Seit 1995 betreut sie eine Querflötenklasse und Ensembles an der regionalen Musikschule Laufental / Thierstein. www.regulabernath.ch

KATHARINA BIHLER Stimme Katharina Bihler (*1967) ist Performerin, Sprecherin und Autorin. Sie konzipiert, realisiert und schreibt für Projekte, die mit den Grenzen künstlerischer Genres spielen und häufig wissenschaftliche, historische oder europäische Themen zum Gegenstand haben. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf der Stimme und dem akustischen Medium sowie der Entwicklung von Hörspielen fürs Radio. 1997 gründete sie zusammen mit dem Komponisten und Kontrabassisten Stefan Scheib das Liquid Penguin Ensemble. Mit diesem erhielt Bihler mehrere Auszeichnungen, darunter den Hörspielpreis der Kriegsblinden 2015 für *Ickelsamers Alphabet* und den Deutschen Hörspielpreis der ARD 2008 für *Gras wachsen hören*. Daneben wirkt sie in weiteren Projekten mit, etwa mit Texten, Objekten, Hörstücken und Stimme im spartenübergreifenden Kollektiv my wife is a little kränk oder Konzerten mit offenen Kompositionskonzepten. Bihler hat Lehraufträge an der HTW Saar /Schule für Architektur und an der Bauhaus Universität Weimar inne. www.katharina-bihler.de

LAURA BINGGELI Mezzosopran Die in Basel lebende Mezzosopranistin hat ihre ersten musikalischen Erfahrungen im Mädchenchor in Luzern gemacht, wo sie mit acht Jahren das Singen für sich entdeckte. Das Gesangsstudium in Luzern und Basel wurde von Meisterkursen begleitet, u.a. bei Margreet Honig und Roger Vignoles. Laura war als Gast am Theater Basel in Opernproduktionen zu hören und durfte 2018 am Mannheimer Sommer (Nationaltheater Mannheim) in einer zeitgenössischen Oper neben Kai Wessel eine Hauptrolle übernehmen. Laura Binggeli ist eine gefragte Ensemble-sängerin. So wird sie 2020 mit der Bachstiftung in Japan singen und ist festes Mitglied u.a. im larynx Vokalensemble und dem Davos Festival Chor. Die Liebe zum Lied entdeckte sie während des Studiums durch die Zusammenarbeit mit der Pianistin Alena Sojer.

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

BOCCHERINI TRIO Suyeon Kang (Violine) | Vicky Powell (Viola) | Paolo Bonomini (Violoncello)

Die Mitglieder des jungen, in Berlin beheimateten Streichtrios sind als Solisten, Kammermusiker und in grossen Orchestern aktiv. Die Violinistin Suyeon Kang ist Mitglied der Camerata Bern und tritt als Solistin mit verschiedenen deutschen und österreichischen Orchestern auf. Ihr Konzertexamen legte sie mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Antje Weithaas ab. Vicky Powell wurde vielfach ausgezeichnet, tritt als Solistin auf und spielte als Gast bereits mit dem BR-Symphonieorchester und dem Gewandhausorchester. Ihre Ausbildung absolvierte sie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, der Juilliard School in New York und am Curtis Institute of Music. Paolo Bonomini ist Solo-Cellist der Camerata Salzburg und wurde bereits als Stimmführer eingeladen zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Camerata Bern und dem Mahler Chamber Orchestra. Sein Diplom erhielt er an der Hochschule der Künste Bern bei Antonio Meneses und an der Universität der Künste Berlin bei Jens Peter Maintz. www.boccherinitrio.com

VOLKER BÖHM Sounds, Interaktion Volker Böhm (*1971) ist Musiker, Programmierer und Sound-Designer. Nach abgeschlossenen Studien in Schulmusik, Musiktheorie und elektronischer Musik ist er seit 2003 Leiter des Studienbereichs Audiodesign am Elektronischen Studio Basel. Neben seiner Unterrichtstätigkeit realisiert er interaktive Klanginstallationen, komponiert Bühnenmusiken und entwirft Audio-Software. Er ist zudem in verschiedenen Musikprojekten aktiv, besonders im Bereich der elektroakustischen Improvisation, sowie an der Schnittstelle von Jazz und elektronischer Musik. www.vboehm.net

CHRISTOPH BÖSCH Flöte Der Flötist Christoph Bösch absolvierte seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik Basel in der Klasse von Felix Manz. Weitere Impulse erhielt er von den Flötisten Aurèle Nicolet, Robert Winn sowie William Bennett. Durch den intensiven Kontakt mit Jürg Henneberger und dem ewigen Hunger nach Neuem kam es 1998 zur Gründung des Ensemble Phoenix Basel, in welchem Bösch in diversen Projekten von grossbesetztem Musiktheater bis zu solistischen Aufgaben auf Piccolo- bis Bassflöte und mitunter exotischen Blasgeräten vollumfänglich gefordert ist. Nebst dieser Spezialisierung ist Christoph Bösch gefragter Kammermusikpartner und Solist. Durch Reisen in alle Welt mit seinen Flöten unter dem Arm versucht er sich jung zu halten. www.ensemble-phoenix.ch

CORDULA BÖSZE Flöte Cordula Bösze (*1964) ist Flötistin, Pädagogin und Musikvermittlerin. Sie studierte in Wien Querflöte bei Wolfgang Schulz, gründete mehrere Ensembles, beschäftigt sich mit Improvisation mit und ohne Elektronik und betätigt sich als Veranstalterin. Bösze arbeitet mit KomponistInnen und improvisierenden MusikerInnen wie Klaus Hollinetz, Katharina Klement, Elisabeth Flunger, Ute Völker und Elisabeth Schimana zusammen. Neben der Mitwirkung in diversen Ensembles und Orchestern, nahm sie an Festivals wie wean hean, Konfrontationen Nickelsdorf, Kaleidophon Ulrichsberg, Artacts St. Johann und Viennele teil. Sie ist Mitglied der Ensembles Bläserquintett QuinTonic, boesze:fuchs:noid und von das bösze salonorchester. www.boesze.klingt.org

SARAH BRADY Sopran Die irische Sopranistin Sarah Brady absolvierte ihr Studium an der Royal Irish Academy of Music. Sie trat mit dem RTÉ National Symphony Orchestra und dem RTÉ National Concert Orchestra in Irland auf und gab Konzerte in London, New York und Estland. Als Oratorien-Sängerin interpretierte sie Werke von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart u.a. mit dem Niederländischen Radio Sinfonieorchester in Utrecht. 2017 war Sarah Brady Finalistin der Mozart International Singing Competition und u.a. Stipendiatin des renommierten RDS Music Bursary. Auf der Opernbühne sang sie bisher u.a. Pamina (*Die Zauberflöte*), Sicie (*L’Ormino*) sowie die Titelpartie in der Uraufführung von Siobhán Clearys *Vampirella*. Seit der Spielzeit 2017/2018 ist Sarah Brady Mitglied des Opernstudios *OperAvenir* am Theater Basel. Ab der Saison 2019/2020 ist Sarah Brady Ensemblemitglied am Theater Basel.

KARL-HEINZ BRANDT Tenor Karl-Heinz Brandt (*1958) erhielt nach seinem Gesangsstudium erste Festengagements am Stadttheater Aachen sowie am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, bevor er 1998 als Ensemblemitglied ans Theater Basel wechselte. Gastengagements führten ihn u.a. an die Staatstheater von Karlsruhe, Wiesbaden, Darmstadt, Nürnberg und Hannover. Mit Christoph Marthalers Erfolgsproduktion *Meine faire Dame* gastierte er im Théâtre national de l’Odéon wie auch bei den Festivals in Avignon und Edinburgh. Als Konzert- und Oratoriensänger konzertierte er u.a. in der Alten Oper Frankfurt, den Tonhallen in Zürich und Düsseldorf, in den Philharmonien von Köln und Berlin. Zuletzt war er am Theater Basel u.a. als Jacob (*Ein Käfig voller Narren*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), King Herod (*Jesus Christ Superstar*), in der Titelpartie in *Fauvel*, als Trabuco (*La forza del destino*) und als Sellem in *The Rake’s Progress* zu sehen.

MANUEL BORRAZ MONASTERIO Klavier Manuel Borraz Monasterio (*1994 in Madrid) ist ein spanischer Pianist, Interpret verschiedener Genres, Improvisator und Komponist. Nach Abschluss mit Auszeichnung am Conservatorio Superior de Musica in Madrid zog er 2013 nach Basel, setze seine Studien an der Hochschule für Musik FHNW bei Filippo Gamba und Lester Menezes fort und schloss bei Alfred Zimmerlin und Fred Frith sein Studium in freier Improvisation ab. Verschiedene Soloauftritte führten ihn auf Bühnen in Shanghai, Shenzhen, Madrid und Basel. Neben seinem Duo-Projekt mit dem Saxophonisten Pablo González ist er auch Gründer und Leader des MBM Jazz Trios, mit dem er eigene Kompositionen aufführt.

CARINA BRAUNSCHMIDT Schauspielerin Nach einer Lehre als Schreinerin und Dekorateurin absolvierte Carina Braunschmidt (*1971) ihr Schauspielstudium an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Ihr erstes Engagement hatte sie an den Münchner Kammerspielen, wo sie mit Herbert Achternbusch, Dieter Dorn u.a. zusammen arbeitete. Mit der Intendanz von Barbara Mundel wurde sie festes Ensemblemitglied am Luzerner Theater. In dieser Zeit entstanden Arbeitsbeziehungen u.a. zu René Pollesch und Sebastian Baumgarten. 2006 wechselte sie mit der Intendanz von Georges Delnon und seines Schauspieldirektor Elias Perrig an das Theater Basel. Dort arbeitete sie mit RegisseurInnen wie Peter Kastennmüller, Elias Perrig, Corinna von Rad, Joachim Schloemer, Anna Viebrock und Christoph Marthaler. Für ihre Rolle in *Das Weisse vom Ei* erhielt sie den Publikumspreis des 1. Schweizer Theatertreffens und den Preis des Theaterverein Luzern.

ANNE BRISET Perkussion Nach ihrem Abschluss an der Haute école de musique de Genève als Schlagzeuglehrerin wurde Anne Briset (*1984) für ein Jahr als Solo-Perkussionistin im KwaZulu-Natal Philharmonic Orchestra Durban tätig. Briset trat u.a. mit dem Orchester der Opéra de Lyon, des Orchestre de la Suisse Romande und des Orchestre Dijon Bourgogne auf. Sie wechselt je nach Projekt ihre Instrumente von Perkussion zu Kontrabass, neuen Klangobjekten und anderen Instrumenten. Briset ist Mitglied der Ensembles Batida, Eklekto, und des Luxtucru Orchestra. Sie war Mitbegründerin des Ensemble Batida, eines Kollektivs von fünf MusikerInnen, das sowohl zeitgenössische Musik als auch Improvisation konzipiert und Konzerte oder transdisziplinäre Bühnenobjekte produziert. Briset hat für die Theatergruppe Atelier Sphinx, die Tanzkompanie Burning Bridges, die Marionettenkompanie L’œil enclin und die Kompanie Kiosk Théâtre Bühnenmusiken geschrieben und aufgeführt.

ANTOINE BROCHERIOUX Perkussion Antoine Brocherioux wurde 1992 im französischen Tours geboren, wo er sein musikalisches Studium am Conservatoire à Rayonnement Régional de Tours begann. Nach dem Abitur nahm er 2013 ein Bachelor-Studium an der Ecole Supérieure de Paris/Boulogne-Billancourt auf und schloss mit dem Diplôme National Supérieur du Musicien ab. Ergänzend dazu folgte seit 2016 ein Studium im Master Performance an der Hochschule für Musik FHNW bei Christian Dierstein. Während seines Studiums war Antoine Mitglied internationaler Jugendorchestern wie Lucerne Festival Academy, Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz und spielte mit der Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Collegium Novum Zürich, der Basel Sinfonietta und dem Ensemble intercontemporain.

BALDUR BRÖNNIMANN Dirigent Baldur Brönnimann (*1968) ist einer der führenden Dirigenten für zeitgenössische Musik und seit September 2016 Principal Conductor der Basel Sinfonietta. Neben regelmäs-

sigen Zusammenarbeiten mit den führenden Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Klangforum Wien oder dem Ensemble intercontemporain verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Teatro Colón in Buenos Aires. Seit 2015 ist er Chefdirigent des Orquestra Sinfónica in Porto. Von 2011 bis 2015 war Brönnimann künstlerischer Leiter von BIT20, dem führenden Ensemble für zeitgenössische Musik in Norwegen. Zudem stand er von 2008 bis 2012 dem National Symphony Orchestra of Colombia in Bogotá als musikalischer Leiter vor. www.baldur.info

NICOLAS BUZZI Komposition Nicolas Buzzi (*1987) ist Komponist und Interpret zeitgenössischer elektronischer und elektroakustischer Musik für Konzerte, Installationen, Performances, Filme und Theater. Seit seiner Kindheit spielt er elektronische Instrumente und Schlagzeug. 2019 absolvierte er den Master Komposition bei Germán Toro-Pérez. Arbeiten mit seiner musikalischen Mitwirkung wurden mehrfach ausgezeichnet, zuletzt der Schweizer Pavillon *SVIZZERA 240 – House Tour* an der Architekturbiennale in Venedig (Goldener Löwe) und der Film *Dene vos quet geit* (Edinburgh International Film Festival: Best International Feature Film; Locarno Film Festival: Mention speciale First Feature Award 2017 u.a.) und wurden u.a. im Taylor Macklin, im Kunsthaus Bregenz, am Schauspielhaus Zürich, im Berliner Haus der Kulturen der Welt, im ZKM Karlsruhe, im niederländischen Schunck* Museum, im Istituto Svizzero di Roma, im NUS Museum Singapore und in der Signal Art Gallery in New York City gezeigt.

Nicoals Buzzi / Germán Toro Pérez: *Umlaute*. Performance & Klanginstallation (2018–2019 UA) *Umlaute* setzt die gemeinsame Arbeit zwischen Nicolas Buzzi und Germán Toro Pérez fort, die 2018 mit der Entwicklung eines Instrumentes basierend auf Feedback-Rohren begann. Als Gegenstück zu den fallenden Bewegungen und dem Ausloten des Innenraums in *Lot* (siehe Germán Toro Pérez) bilden aufsteigende Bewegungen und die klangliche Umgebung des Kunstmuseum Basel die Grundlage für *Umlaute*. Das Stück ist auch als Ausklang des Projekts *Rohrwerk. Fabrique sonore* konzipiert und kann in einen installativen Modus übergehen. In *Umlaute* wird die Erscheinung des Pavillons als architektonische Intervention, als städtebaulicher Kommentar interpretiert, was unweigerlich die Umgebung des Austragungs-ortes miteinbezieht. Aufgrund dieser Leseart als Vorlage trägt die akustische Atmosphäre um das Kunstmuseum zum Inhalt des Stücks bei, genauso wie die musikalische Erfahrung aus dem Innenhof hinausgetragen werden soll.

CANTATE BASEL

Cantate Basel besteht aus zwei Formationen – dem Cantate Basel Konzertchor mit ungefähr 70 bis 80, sowie dem Cantate Basel Kammerchor mit ca. 25 Sängerinnen und Sängern. Beide Chöre bestreiten alternierend drei Konzerte pro Saison – im Herbst, in der Weihnachtszeit sowie im Frühling. Die aufgeführte Chorliteratur reicht von Werken der Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts – wobei Cantate Basel stets den Anspruch hat, auch unbekannte, selten aufgeführte oder neue Werke zum Klingen zu bringen. Aber auch Juwelen und Klassiker der Chormusik gehören zum Repertoire. Je nach Chorwerken sind die Aufführungen a cappella, werden von Klavier, Kammerorchester oder grossem Orchester begleitet. Der Cantate Chor wird geleitet von Tobias von Arb. www.cantatebasel.ch

CHOR KULTUR UND VOLK BASEL

Die Freude am Singen, die Lust, an unterschiedlichen Projekten zu arbeiten und der Mut, sich auf neue und alte Musik einzulassen, zeichnen den Chor Kultur und Volk Basel aus. Er entstand 1980 aus dem Wunsch, eine politisch engagierte Musikkultur zu pflegen. Stücke aus verschiedenen Sparten, Traditionen und Kulturen, die sich mit Problemen ihrer Zeit beschäftigen, bilden ein vielfältiges Repertoire. In den vergangenen 30 Jahren wurden zahlreiche Chorprojekte realisiert in Zusammenarbeit mit anderen Kulturschaffenden oder projektbezogenen Gruppierungen. Es entstanden Konzerte mit SchauspielerInnen, Kindern, Literaturschaffenden, beeinträchtigten MusikerInnen, Saxophon- oder Celloquartetten und mit Auftrags-Kompositionen. Der Chor wird geleitet von Jean-Christophe Groffe. www.chorkulturundvolk.ch

ANDRZEJ CIEPIŃSKI Klarinette Andrzej Ciepliński (*1994 in Polen) hat mit 7 Jahren angefangen, Klarinette zu spielen. Seinen Studien schloss er an der Musikakademie Kattowitz mit Auszeichnung ab. Aktuell

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

149

studiert er im Master Performance an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Zuhause fühlt er sich in erster Linie in der Klassik, doch wagt er sich auch an die Klezmer Musik, den Modern und den Jazz. Andrzej hat viele Auszeichnungen und Preise gewonnen, u.a. New Talent of The Year, Internationale Tribüne junger Interpreten, Bratislava 2015; 1. Preis beim Akademischen Klarinetten Wettbewerb, Woszakowice 2015. Andrzej Ciepliński war Stipendiat des Landesfonds für Kinder in Warschau, des Ministerium für Kultur und Nationales Erbe 2010/11 & 2015, der Orchesterstiftung Sinfonia Varsovia 2012, des W.I.S.E Institut Boston 2014.

MICHAEL CLARK Chorleitung

Michael Clark stammt aus Bathurst in Australien, wo er seinen ersten Klavierunterricht von Peter Dwyer erhielt. Er begann sein Musikstudium bei Sonya Hanke und Ransford Elsley am Sydney Conservatorium of Music, bevor er mit einem Stipendium nach England ging, um bei Geoffrey Parsons zu studieren. Er setzte seine Ausbildung an der Royal Academy of Music, dem Royal College of Music und dem National Opera Studio fort und begann sein Dirigierstudium bei David Parry. Clark war Dirigent an der London University Opera und der Garden Opera London und wurde als Korrepetitor an die Royal Opera Covent Garden engagiert. Nach Stationen an den Opernhäuser in Bremen und Pforzheim war er 2006 bis 2008 am Staatstheater Nürnberg engagiert und 2009 bis 2012 als Stellvertretender Chordirektor an der Oper Frankfurt tätig. Seit 2012 ist er Chordirektor am Mainfranken Theater Würzburg. Ausserdem widmet er sich der Ausbildung junger MusikerInnen an der Hochschule für Musik Nürnberg, am Sydney Conservatorium of Music und an der Hochschule für Musik Würzburg. Seit der Spielzeit 2017/2018 ist er Chordirektor am Theater Basel.

PAUL CLIFT Idee, Konzept, Regie, Produktionsleitung, Musik In seinen Kompositionen versucht Paul Clift (*1978) abstrakte Assoziationen herzustellen zu Konzepten aus den Bereichen Linguistik und moderne Literatur sowie zu kognitiven Phänomenen und aussereuropäischen Musiktraditionen. Seine Werke werden von Ensembles aufgeführt wie JACK Quartet, ICE, Agento, Contrechamps, United Berlin und Klangforum Wien. Sein kompositorischer Zugang ist geprägt von seinen Studien bei George Benjamin, Jean-Luc Hervé, Fred Lerdahl, Philippe Leroux, Fabien Lévy und Tristan Murail. Clift absolvierte ein Doctorate of Musical Arts an der Columbia University in New York und einen Masters of Music am King’s College in London. Am IRCAM schloss er den Coursus de composition et d’informatique musicale ab. 2016 wurde er mit einer Residenz in der Villa Sträuli in Winterthur ausgezeichnet. Paul Clift ist ausserdem in der Musikforschung tätig und künstlerischer Leiter des Ensemble neuverBand. www.paulclift.net

LORENZO COLOMBO Perkussion

Lorenzo Colombo ist ein Perkussionist und Performer, der sich der Erforschung und Förderung neuer Musik widmet. Er arbeitet regelmässig mit verschiedenen europäischen Ensembles für zeitgenössische Musik zusammen. Die Ulysses Platform (IRCAM) hat ihn als vielversprechenden jungen Künstler bezeichnet. Er trat sowohl als Solist als auch Kammermusiker an zahlreichen Festivals auf, u.a. am Manifeste 2016 des IRCAM Paris, an der Biennale Musica 2016 in Venedig und an den Darmstädter Ferienkursen 2014.

ESTELLE COSTANZO Harfe

Estelle Costanzo (*1985) studierte Harfe bei Gabriella Bosio in Turin, Chantal Mathieu in Lausanne, Sarah O’Brien in Basel und Frédérique Cambreling in Paris. Ihre Studien an der Hochschule für Musik in Basel schloss sie mit dem Master-Diplom ab. Am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris absolvierte sie ein Diplôme d’Artiste Interprète mit einer Spezialisierung in zeitgenössischer Musik. Sie ist festes Mitglied der Basel Sinfonietta und der Ensembles neuverBand und TooHotToHoot. Als Gast spielt sie mit renommierten Ensembles wie dem Berner Symphonieorchester, Ensemble intercontemporain Paris, Collegium Novum Zürich und dem Ensemble Phoenix Basel. Darüber hinaus engagiert sie sich in Projekten, die mehrere Künste zusammenbringen, so etwa in szenischen Projekten mit dem Ensemble Viceversa und in Musikvermittlungsprojekten. www.estellecostanzo.com

D

ANGELA IDA DE BENEDICTIS Musikwissenschaftlerin Angela Ida De Benedictis (*1966) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin der Paul Sacher Stiftung in Basel. Sie promovierte 2002 an der Universität Pavia und

war 2005 bis 2007 Stipendiatin der Alexander von Humboldt-Stiftung. Sie lehrte in den Universitäten von Padua, Salerno, Parma, Bern und Pavia (Cremona). Sie ist wissenschaftliche Leiterin des Centro Studi Luciano Berio und Mitglied des wissenschaftlichen Beirates der Archivio Luigi Nono in Venedig. Ihre bisherigen Forschungen, die sich in zahlreichen Publikationen niedergeschlagen haben, umfassen die musikalische Avantgarde des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen, mit besonderen Schwerpunkten auf dem Schaffen italienischer Komponisten und elektroakustischer Musik. Unter ihren Publikationen ist die erste italienische und englische Gesamtausgabe der Schriften von Luigi Nono und Luciano Berio sowie die kritische Ausgabe der Schriften von Nono.

DECIBELLS

Adrian Romaniux, Alex Wäber, David Gurtner, Mirco Huser, Robin Fourmeau, Szilárd Buti (Perkussion) | Domenico Melchiorre (Künstlerische Leitung) Das Schlagzeugensemble DeciBells ist mit der Musik der Moderne eng verbunden und arbeitet in seinen Projekten regelmässig sowohl mit zeitgenössischen Komponisten an der Realisierung neuer Werke als auch mit anderen musikalischen Formationen zusammen. Seine Wurzeln hat das Ensemble in der Stadt Basel. Die Tourneen führen es jedoch insbesondere nach Europa und nach Asien. Das Borealiss Festival in Bergen, das London Ear Festival, die Konzerttourneen in Frankreich, Deutschland, Italien, Polen, Ungarn, Korea, China, Indien und Taiwan führen gemeinsam mit den in Basel erarbeiteten und aufgeführten Programmen regelmässig zu einem spannenden, internationalen, musikalischen Austausch. Mit der Aufführung von *Pléiades* bei ZeitRäume Basel 2017 hat das Ensemble DeciBells durch den Einsatz neuentwickelter Instrumente eine neue Perspektive auf diesen Klassiker der Schlagzeugliteratur. www.decibells.ch

Decibells

CYRIL DESSEMONTET Sound-Design, Recherche Cyril Dessemontet (*1988) studierte Philosophie und Geschichte an der Universität Basel. Seine Masterarbeit verfasste er über den französischen Komponisten und Erfinder der «musique concrète» Pierre Schaeffer und untersuchte, auf welchen philosophischen Grundlagen die musikalische Arbeit mit traditionell nicht als Instrumente geltenden technischen Mitteln beruht. Das Interesse an dieser Thematik beschränkt sich bei ihm nicht auf den wissenschaftlichen Bereich. Er beschäftigt sich auch in seiner Arbeit als Musiker, Sound-Designer und Musikproduzent intensiv mit der Ästhetik von elektronischer Musik. In den beiden Bands Round Die und beton spielt er verschiedene Instrumente, darunter auch einige, die ohne Strom funktionieren. Er wirkte bei verschiedenen Studioalben mit, produziert Klangcollagen für das Radio und komponiert und produziert für Filme. Bei fuchs&flaneure arbeitet er als Sound-Designer. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit arbeitete er in verschiedenen Museen und setzte u.a. einen Ethikrundgang zum Thema Fleischessen für das Museum.BL in Liestal um.

Christian Dierstein, Christian Dierstein und Christian Dierstein

CHRISTIAN DIERSTEIN Schlagzeug Christian Dierstein (*1965) absolvierte sein Musikstudium bei Bernhard Wulff in Freiburg, bei Gaston Sylvestre in Paris und bei Wassilios Papadopoulos in Mannheim. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und war Stipendiat der deutschen Studienstiftung sowie der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. Seit 1988 ist er Schlagzeuger des ensemble Recherche und seit 1994 des Trio Accanto mit Nic Hodges und Marcus Weiss. Er beschäftigt sich intensiv mit aussereuropäischer Musik und freier Improvisation. Seit 2001 ist er Professor für Schlagzeug und neue Kammermusik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel und seit 2014 Gastprofessor in Madrid. Zahlreiche Kurse für Schlagzeug, u.a. in Buenos Aires, Berlin, Chicago, Los Angeles, Genf, Madrid, Moskau, New York, Oslo, Peking, Valencia, Tiflis, Winterthur. Seit 2008 ist er Schlagzeugdozent bei den internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, seit 2011 Dozent bei den Impuls Kursen in Graz und 2017 Tutor bei der Lucerne Festival Academy. www.christiandierstein.de

Duo Dubitatio, Duo Dubitatio und Duo Dubitatio

DUO DUBITATIO

Antonio Viñuales (Violine) | Rosalia Gomez Lasheras (Klavier) Antonio Viñuales und Rosalia Gomez Lasheras haben an der Hochschule für Musik FHNW bei Claudio Martínez Mehner, Barbara Doll und Rainer Schmidt studiert und das Duo Dubitatio gegründet. Als Duo arbeiteten sie u.a. unter der Leitung von Anton Kernjak, Andoni Mercero, Kennedy Moretti. An der Schola Cantorum Basiliensis studierten sie zudem Historische Aufführungspraxis bei David Plantier (Barockgeige), Eduardo Torbianelli (Fortepiano) und Jörg Andreas Bötticher (Cembalo). Das Duo Dubitatio spielt auf

alten und modernen Instrumenten und verwandelt seine Konzerte in ein Laboratorium, in dem es seine musikalischen Experimente mit dem Publikum teilt. Ihre musikalische Philosophie wurde beim BOG Duo Wettbewerb und dem Orpheus Schweizer Kammermusik Wettbewerb jeweils mit dem 2. Preis gewürdigt.

Ensemble Phoenix Basel, Ensemble Phoenix Basel und Ensemble Phoenix Basel

E

ROLAND EDRICH Licht

Roland Edrich erlernte das Handwerk des Beleuchters und der Lichtregie an der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin bei Peter Stein und Karl-Ernst Herrmann. Das erste Lichtdesign entwarf er 1988 für *Die Entführung aus dem Serail* im Theater an der Wien in Regie von Karl-Ernst und Ursel Herrmann. Danach war Edrich freiberuflich u.a. für Robert Wilson tätig (*Death, Destruction & Detroit 2, The Forest, Cosmopolitan Greetings*). Als Lichtdesigner betreute er Ausstellungen wie den deutschen Pavillon der Expo 2000, das Haus der Geschichte oder die Wittener Tage für neue Kammermusik und arbeitete mit RegisseurInnen wie Christof Loy, Achim Freyer, Simon Stone, Elmar Goerden, Vera Nemirowa, Vasily Barkhatov oder Lydia Steier zusammen. Roland Edrich ist seit 2008 als Leiter der Beleuchtung am Theater Basel engagiert. Zuvor war er in derselben Position am Theater Heidelberg, dem Staatstheater Stuttgart sowie am Deutschen Schauspielhaus Hamburg tätig. www.theater-basel.ch

Martina Ehleiter, Martina Ehleiter und Martina Ehleiter

MARTINA EHLEITER Produktionsleitung Martina Ehleiter lebt als freischaffende Bühnenbildnerin in Basel. Sie studierte Innenarchitektur an der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle und absolvierte ein Gastsemester am Institut Innenarchitektur und Szenografie in Basel. Nach ihrem Studium folgten Bühnenbildassistenzen am Theater Basel, dem Opernhaus Zürich, der Schaubühne Berlin und der Staatsoper Stuttgart. Seit 2009 ist sie als freischaffende Bühnenbildnerin tätig. Ihre Arbeiten waren unter anderem am Theater Basel, der Kaserne Basel, dem Wildwuchs Festival und dem Theaterspektakel Zürich zu sehen. Martina Ehleiter arbeitet ausserdem als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Kunst und Gestaltung FHNW am Masterstudio im Studio Scenography & Exhibition Design. www.martinaehleiter.com

Ensemble Cantalon, Ensemble Cantalon und Ensemble Cantalon

ENSEMBLE CANTALON

Aurelia Berger, Jasmin Künnecke (Sopran) | Elisa Bally, Katherina Alig, Tabea Fersztand, Isabelle Rohner (Alt) | Dominik Brügger, Jonas Hüllstrung (Tenor) | Timo Walther, Max Behrndt, Davide Incognito, Jonathan Böhlen, Simon Wyss (Bass) | Amir Tiroshi (Leitung) Das Ensemble Cantalon ist ein 2008 gegründetes, gemischtes Ensemble bestehend aus rund 20 SängerInnen zwischen 22 und 33 Jahren. Seine Heimat ist die Nordwestschweiz, wo fast alle Mitglieder leben und aufgewachsen sind. Sie proben in Basel und sind sowohl als Ensemble als auch persönlich eng mit der dortigen Kultur- und Musikszene verwurzelt. Das Ensemble Cantalon ist regelmässig an regionalen Konzerten zu hören. Daneben tritt es an privaten Anlässen sowie Gottesdiensten auf. Ergänzend nimmt es an Chorwettbewerben und Festivals im In- und Ausland teil und präsentiert sich dabei auf nationaler und internationaler Bühne. www.cantalon.com

Ensemble Millefleurs, Ensemble Millefleurs und Ensemble Millefleurs

ENSEMBLE MILLEFLEURS

Das Ensemble Millefleurs ist eine frei improvisierende, international besetzte vokale Grossformation unter der Leitung von Christoph Schiller. Die SängerInnen bringen stimmliche und musikalische Erfahrungen aus unterschiedlichsten Bereichen mit, wie Theater, Literatur, improvisierte Musik, Jazz und klassischem Gesang. Christoph Schiller ist derjenige, der das Ensemble initiiert hat und es organisatorisch zusammenhält. Millefleurs ist als Pool organisiert, das heisst, dass Grösse und Zusammensetzung variieren können. www.christophschiller.net/millefleurs

Ensemble neuverband, Ensemble neuverband und Ensemble neuverband

ENSEMBLE NEUVERBAND Anja Clift (Flöte) | Valentina Strucelj (Klarinette) | Stefanie Mirwald (Akkordeon) | Dino Georgeton (Perkussion) | Karolina Öhman (Violoncello, elektronische Klangerzeuger via Lautsprecher)

Das Ensemble neuverBand wurde 2012 von Absolventen des Masterstudiengangs Zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik Basel gegründet. Die neunköpfige Kammermusikformation widmet sich der Verbreitung und Vermittlung der Kunstmusik des 20. und 21. Jahrhunderts. Durch häufige Zusammenarbeit mit KomponistInnen soll das existierende Repertoire erweitert werden. Seit seiner Gründung hat neuverBand etwa dreissig Werke von KomponistInnen

aus Australien, Frankreich, Japan, Südkorea, Slowenien, Schweden, den USA und der Schweiz in Auftrag gegeben, ausserdem Schweizer Erstaufführungen von Werken finnischer, französischer, slowenischer, koreanischer, amerikanischer und australischer Komponisten gespielt. www.neuverband.ch

Ensemble Phoenix Basel, Ensemble Phoenix Basel und Ensemble Phoenix Basel

ENSEMBLE PHOENIX BASEL

Christoph Bösch (Flöte) | Sebastian Meyer (Musikvermittlung) | Toshiko Sakakibara (Klarinette) | Friedemann Treiber (Violine) | Aurélien Tschopp (Horn) | Daniel Stalder (Schlagzeug) | Christof Stürchler (Audio-Design) Initiiert und gegründet wurde das Ensemble Phoenix Basel 1998 durch den Dirigenten und Pianisten Jürg Henneberger, den Flötisten Christoph Bösch und den Schlagzeuger Daniel Buess. Es gehört zu den wichtigsten Ensembles der Schweiz und ist international präsent. Durch die variable Besetzung – vom Trio bis zu dreissig MusikerInnen – werden Aufführungsformen gepflegt, die ideal für zeitgenössisches Komponieren sind. Zahlreiche Konzertreisen führten das Ensemble ins europäische und aussereuropäische Ausland. Gastspiele z.B. bei Biennale di Venezia, Bludenzr Tage zeitgemässer Musik, Warschauer Herbst, Klangspuren Schwaz, 2011 BEAMS Electronic Music Marathon (Boston), Festival del Centro storicoico (Mexiko-Stadt), Teatro Colón (Buenos Aires). Am Lucerne Festival hat sich das Ensemble bereits mehrfach erfolgreich beteiligt. Die Uraufführung neuer Stücke und die Vergabe von Werkaufträgen betreibt das Ensemble gezielt als Förder- und Challenge-Programm, wie beispielsweise in den Trabant-Projekten. www.ensemble-phoenix.ch

Ensemble Voce, Ensemble Voce und Ensemble Voce

ENSEMBLE VOCE

Das Ensemble Voce setzt sich für innovative Musikprogramme mit einem Schwerpunkt auf neuer und geistlicher Musik ein. Dabei wird eine tiefgehende Auseinandersetzung mit alter und neuer Vokalmusik und die Förderung aktuellen Vokalschaffens angestrebt. So vergibt Voce regelmässig Kompositionsaufträge an Komponistinnen und Komponisten. Das Vokalensemble arbeitet grundsätzlich ohne Dirigenten und strebt die Gleichberechtigung der Sängerinnen und Sänger an. Es steht unter der künstlerischen Leitung von Annemarie Fränkl Knab. www.vokalkunst.ch

Ensemble FIM Basel, Ensemble FIM Basel und Ensemble FIM Basel

F

FIM BASEL

Das FIM Basel (Forum für Improvisierte Musik und Tanz Basel) ist ein unabhängiger Kulturverein zur Förderung der Improvisierten Musik/Freien Improvisation als eigenständige Kunstform und der Improvisation in Tanz und Performance sowie in Verbindung mit anderen Kunstsparten (Literatur, Poesie, Bildende Künste, Konzeptkunst) im Kulturraum Basel. Das FIM organisiert eine regelmässig stattfindenden Veranstaltungsreihe, in der regionale und (inter-)nationale MusikerInnen, TänzerInnen und KünstlerInnen, für die (freie) Improvisation einen gewichtigen Teil ihrer Arbeit darstellt, vor Publikum auftreten. Das musikalische Profil des FIM fokussiert auf improvisierte Musik und freie Improvisation, gegebenenfalls mit Schnittstellen zur konzeptionell oder kompositorisch gebundenen Form sowie spartenübergreifende und multimediale Performances. www.fimbasel.ch

Elisabeth Flunger, Elisabeth Flunger und Elisabeth Flunger

ELISABETH FLUNGER Konzept, Musik, Schlagwerk

Elisabeth Flunger (*1960) studierte Musikwissenschaft und Ethnologie an der Universität Wien sowie klassisches Schlagzeug und Komposition an der Hochschule für Musik in Wien. Als Musikerin, Performerin und Veranstalterin engagiert sie sich in den Bereichen zeitgenössische Musik und improvisierte Musik. Als Schlagzeugerin für zeitgenössische Musik hat sie als Solistin, in Duos mit Lukas Schiske, Johannes Marian und Margarethe Jungen sowie in Ensembles wie Klangforum Wien, die reihe, Ensemble des 20. Jahrhunderts, Ensemble OnLine und Ensemble Lucilin gearbeitet. Als improvisierende Musikerin blickt sie auf jahrzehntelange Erfahrung und Zusammenarbeiten mit MusikerInnen unterschiedlicher Stilrichtungen zurück. Flunger konzipiert orts- und themenspezifische Konzert-Audio- und Videoinstallationen und musikalische Murmelbahnen. Im Rahmen von Vermittlungsprojekten für zeitgenössische Musik und Kunst leitet sie Workshops mit Kindern und Erwachsenern. www.eflunger.com

Andreas Eduardo Frank, Andreas Eduardo Frank und Andreas Eduardo Frank

ANDREAS EDUARDO FRANK Audio-Design, Komposition Andreas Eduardo Frank (*1987) ist Komponist, Medienkünstler und Performer. Er studierte an der Hochschule für Musik Würzburg sowie am Elektronischen Studio der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Er arbeitet an der

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

150

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

151

Schnittstelle zwischen realer und virtueller Welt, zwischen Musik, Performance, Video und Theater. Sein Œuvre ist vielseitig und geprägt durch die enge Zusammenarbeit mit anderen jungen MusikerInnen und KünstlerInnen auf internationaler Ebene, die Aufführungen seiner Werke im europäischen Raum, in Asien und Amerika zur Folge hatte. Frank wurde mehrfach für sein Schaffen ausgezeichnet. Er war Stipendiat der Akademie Musiktheater Heute (2015–2017, Deutsche Bank Stiftung), wurde für das Interdisziplinäre Residenzstipendium Gargonza Arts Award 2016 nominiert, ausgewählt für das MATA Festival 2018 in New York, Preisträger des Protonwerks–No.6 und wurde für das Stipendium Progetto Positano (2018) der Ernst von Siemens Musikstiftung in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Mosaik nominiert. 2019 erhielt er den 64. Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart. Seit 2018 ist Frank Artistic Co-Director des Ensemble Lemniscate. www.andreas-eduardo-frank.com

Claquers für Violine, Klavier und Elektronik (2018) Das Werk wurde inspiriert durch das Applaudieren, das sich in unterschiedlichen Formen durch das ganze Stück zieht. Zusammen mit weiteren theatralischen Elementen, Stimm- und Körpergeräusche, visuelle und räumliche Spielereien bei der Anordnung der Instrumente und auch ein paar akrobatischen Bewegungen entsteht so ein ungewöhnliches Stück für Violine, Klavier und Elektronik.

NOA FRENKEL Alt Die israelische Altistin Noa Frenkel ist eine gefragte Interpretin von zeitgenössischer Musik und wirkte an zahlreichen Uraufführungen mit. Zu ihren jüngsten Engagements gehören eine Tournee durch Nordamerika mit dem Ensemble Variances, die Uraufführung von Thierry Pécous *Healing* an der Opéra de Rouen, Paul Ben-Haims *Ben Hadasim* mit dem Jerusalem Symphony Orchestra, Chaya Czernowins *Infinite Now* an der Vlaamse Opera und am Nationaltheater Mannheim sowie Hans Zenders *Don Quijote de la Mancha* mit dem Klangforum Heidelberg beim Frankfurt LAB. Sie arbeitet regelmässig mit Ensembles wie mit dem Ensemble Modern, dem Schönberg Ensemble, dem Klangforum Wien, dem Ensemble intercontemporain, der Musikfabrik, dem Ensemble Variances, den Israeli Contemporary Players sowie mit dem Experimental Studio Freiburg (SWR) zusammen. Zu künftigen Projekten gehören u.a. die Uraufführungen von *Heart Chamber* von Chaya Czernowin an der Deutschen Oper Berlin, Thierry Pecous *Until the Lions* an der Opéra national du Rhin sowie Konzerte bei der Münchener Biennale und mit dem Ensemble intercontemporain beim Festival d’Automne Paris. www.noafrenkel.com

FUCHS&FLANEURE fuchs&flaneure wurde von der Dramaturgin und Autorin Milena Noëmi Kowalski und dem Sound-Designer und Musikwissenschaftler Jaronas Scheurer gegründet. Gemeinsam mit wechselnden AkteurInnen entwickeln sie Hörspielspaziergänge, Rauminstallationen und Wirklichkeitsarchive. Ihre Arbeiten entstehen an der Schnittstelle von Audiowalk, Sound Art, Theater und Installation und tauchen überall dort auf, wo verborgene Wirklichkeiten zu Tage gefördert werden können. 2016 entstand in Leipzig die Theaterexpedition *alles was weiss ist schnee* (2017 wiederaufgeführt im Rahmen des Leipziger Hörspielsommers), 2018 folgte die Produktion *Krieg und Spiele. Ein Audiowalk durch den Schinkel* für das Theater Osnabrück. fuchsundflaneure.com

Das grosse Konzert. Ein Audiowalk durchs Sankt Johann (2019 ^{UA}) Das grosse Konzert ist ein kollektiver Audiowalk und eine offene Komposition für Basels Quartier Sankt Johann. Es nimmt die Teilnehmenden mit auf eine Reise durch ein vielseitiges Quartier, auf der Spur eines mysteriösen Klangeignisses, das die Stadt bewegt. Das grosse Konzert ist eine sinnlich-komplexe Erkundung von Zeit, Ort und Klang, die Beobachtungen mit Fakten und Fiktion, lokaler Geschichte und Musik verbindet. Per Richtmikrofon werden Sounds und musikalische Interventionen zweier Perkussionisten herangezoot, aufgenommen und live dem vorhandenen Material hinzugefügt. Aus den Klängen des Augenblicks, ortspezifischen Tonaufnahmen und verschiedenen Stimmen entsteht mit jeder Aufführung aufs Neue ein unwiederholbares Ereignis, ein dynamischer Soundtrack. Die Stimme des Audiostücks führt die Teilnehmenden immer tiefer in diese bekannte, unbekannte Klangwelt und fordert sie auf, diese nicht nur wahrzunehmen, sondern auch einzugreifen in die Rhythmen und Routinen des Quartiers. Es entsteht eine temporäre Gemeinschaft, die alle Beteiligten und zufällig Anwesenden umfasst und sie einlädt, einen veränderbaren Stadtraum mit zu gestalten.

XENIA FÜNFSCHILLING Lied-Texte Xenia Fünfschilling ist seit 2008 freischaffende Kulturmanagerin MAS. Mit ihrem *Amt für organisatorische Herausforderungen* betreut sie Kulturprojekte aller Sparten. Zu ihren namhaften Auftraggebern zählen unter anderem Art Basel (Parcours Art Basel), Sir James Galway (Luzern), Jazzfestival Basel, Stimmen Festival Lörrach, Ursus und Nadeschkin, Arosa Humorfestival, Kulturfloss ‘S isch im Fluss, sowie etablierte Kulturschaffende der Kunst und Musik wie Florine Leoni, Marcel Zaes, Jannik Giger, Ann Allen, Malwina Sosnowski/Ensemble Nuance, Ensemble Lemniscate, Ums’n Jip, Telemann-Gesellschaft Schweiz, Samuel Leuenberger/SALTS u.a. Seit April 2016 ist sie bei gare des enfants tätig, seit 2018 leitet sie die Geschäftsstelle und Organisation.

G

DINO GEORGETON Schlagzeug Dino Georgeton ist ein amerikanisch-griechischer Perkussionist und Künstler, der sich für die politischen und sozialen Implikationen und Potenziale der musikalischen und künstlerischen Praxis interessiert und sich mit Selbstkritik als Mittel zur Reflexion der Gesellschaft beschäftigt. Er lebt seit 2015 in Basel und absolvierte zwei Masterstudiengänge bei Christian Dierstein. Als begeisterter Schöpfer und Interpret experimenteller Musik hat Georgeton mit Komponisten wie Georges Aperghis, Brian Ferneyhough, Vinko Globokar und Yiran Zhao zusammengearbeitet. Seine Werke wurden in den Vereinigten Staaten und europaweit aufgeführt und ausgestellt. Seine Arbeit an den Stockhausen-Kursen in Kürten wurde mit dem Stockhausen-Preis für Interpretation geehrt. Er ist Mitglied des Duo Vers mit dem Posaunisten Jon Roskilly. Er ist auch als Interpret der Renaissance-Musik und als freier Improvisator tätig. www.dinogeorgeton.ch

GIRR DUO Zacarias Maia (Schlagzeug) | Antoine Brocherioux (Schlagzeug) Das in Basel beheimatete Girr bestehend aus dem brasilianischen Perkussionisten Zacarias Maia (*1994) und dem französischen Perkussionisten Antoine Brocherioux (*1992) formierte sich 2016 während des Masterstudiums der beiden Musiker bei Christian Dierstein an der Hochschule für Musik FHNW. Mit dem Ziel neue Ausdrucksweisen und Klänge zu entdecken, konzentrieren sich die zwei Perkussionisten auf Musiktheater, Neue Musik und Klangentwicklung und arbeiten eng mit KomponistInnen zusammen. Seit seiner Gründung konzertierte das Girr Duo in der Schweiz, Deutschland und Frankreich und wurde 2018 in Paris mit dem Jeune Talent Preis ausgezeichnet. www.girrduo.com

ROSALÍA GÓMEZ LASHERAS Klavier Rosalía Gómez Lasheras (*1994) absolvierte ihren Bachelor unter Alan Weiss am Utrecht Conservatory, den Master in Performance und das Solistendiplom unter Claudio Martinez Mehner an der Hochschule für Musik FHNW. Parallel dazu spezialisierte sie sich auf historische Tasteninstrumente. Ihre Konzerttätigkeit führte sie unter anderem ins Concertgebouw Amsterdam, Palau de la Música Catalana und Cairo Opera House. Sie arbeitet bereits mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe oder Ahmed el Sali und spielte im Noord Nederlands Orkest, Cairo Symphony Orchestra und Sinfonieorchester Basel. 2013 gewann sie den ersten Preis des Wettbewerbs Young Pianist Foundation in Amsterdam. Im Jahr 2015 wurde sie für ihre Erfolge mit dem Titel «Galizierin des Jahres» ausgezeichnet. www.rosaliagomezlasheras.com

COSIMA GRAND (Eil exterieur Cosima Grand (*1987) absolvierte in Brig die Ausbildung FAC (Formation d’artiste chorégraphique) am CNDC d’Angers. Sie war Mitglied der Formation Marche pied in Lausanne. Gleichzeitig schloss sie den Bachelor in Communication multilingue an der Universität Genf mit der Option Theaterwissenschaft an der Universität Bern ab. Sie kollaboriert und performt u.a. mit Aina Alegre, Simone Truong, Chris Leuenberger und Lucie Eidenbenz. Ihre Arbeiten wurden u.a. am Festival June Events Paris, Untimely Festival Teheran, Kondenz Festival Belgrad, Festival «frisch eingetroffen» Mannheim, Festival Tanz in Bern, Festival Forum Wallis, Tanzhaus Zürich, Dampfzentrale Bern, Südpol Luzern und Theater ROXY Birsfelden gezeigt. Grand lebt in Zürich. www.cosimagrand.ch

BERNHARD GÜNTHER Dramaturgie Bernhard Günther (*1970) ist seit 2012 Festivalintendant von ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur. Seit 2016 ist er ebenfalls Künstlerischer Leiter des Festivals Wien Modern. 2004–2016 war er als Chef dramaturg der Philharmonie Luxembourg u.a. für das Festival rainy days verantwortlich. Nach unvollendeten Studien an der Musikhochschule Lübeck (Violoncello) und der Universität Wien (Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Sprachwissenschaft u.a.) kam er 1994 als Herausgeber des Lexikons zeitgenössischer Musik aus Österreich ans mica – music information center austria, wo er bis 2004 als Kurator und stellvertretender Geschäftsführer tätig war. Als leidenschaftlicher Besucher und Veranstalter von Konzerten unterschiedlichster Genres und Formate, als Autor, Herausgeber, Dramaturg und Kurator für verschiedene Verlage, Medien und Veranstalter, als Jurymitglied (u.a. Kranichsteiner Musikpreis, Deutscher Musikrat, Impuls neue Musik) sowie als Gelegenheitsmusiker setzt er sich seit über 25 Jahren mit neuer Musik und ihrem Umfeld auseinander.

EMILIO GUIM Komposition Ich erinnere mich gut daran wie ich in den 80ern meine Finger über den REC Button eines Kassettenspielers legte, während ich darauf wartete im Radio das von mir gewünschte Lied zu hören. Ich erinnere mich auch, wie ich oft in Eckläden in Musikzeitschriften stöberte und nach gedruckten Gitarrenstunden suchte, um zu sehen, welche ich mir kaufen würde. Als Teenager spielte ich bis spätnachts in Bars um ein wenig Geld zu verdienen, auch wenn ich noch nicht alt genug war um mir davon Drinks zu kaufen. Als Erwachsener schloss ich meine Bildungslücken durch das Studium an verschiedenen Musikschulen. Dieser Abschnitt enthält normalerweise Hintergrundinformationen zur Ausbildung, Namen von Lehrern, Auszeichnungen und Festivals. Ich bin jedoch der festen Überzeugung, dass ich mein künstlerisches Wachstum in gleicher oder höherer Weise anderen Umstandssituationen und einem selbstbestimmten Lernprozess verdanke. Daher wäre es unfair von mir, es anders zu beschreiben. Meine Kunst wird häufiger von diesem Kind am Radio unterrichtet und angetrieben, von diesem Teenager, der mit seinen Freunden in einer Garage probt, und von dem Erwachsenen, der die Leistungen seiner Kollegen beobachtet und von ihnen lernt. (Emilio Guim) www.emilioguim.com

Hangman’s Chorale für Perkussion, Klarinette, Posaune und Live-Elektronik (2019 ^{UA}) Ritual (Substantiv) die festgelegte Form einer Zeremonie

Monolith (Substantiv)

- ein grosser Steinblock, häufig in Form eines Obelisken oder einer Säule
- eine massive Struktur
- ein organisiertes Ganzes, das als geschlossene, einflussreiche Kraft in Erscheinung tritt

Ein Ritual rund um einen Monolith. Oder rund um einen Gehängten? Der Scharfrichter war hier; seine Aufgabe war es, Leben zu nehmen. Wir haben alle entweder zugestimmt oder uns dem nicht entgegengestellt.

Hangman (Substantiv) Henker; jemand, der die Todesstrafe vollstreckt; Scharfrichter

Chorale (Substantiv) Choral; ein Hymnus oder Psalm, der zu einer überlieferten oder komponierten Melodie in einer Kirche gesungen wird

Wir denken uns annehmbare Gründe aus, um etwas zu tun. Wir denken uns annehmbare Gründe aus, um nichts zu tun. Der Scharfrichter richtet, der Priester betet, der Chor singt. (Emilio Guim)

BEAT GYSIN Idee und Koordination, Komposition Beat Gysin (*1968) studierte in Basel Klavier, Chemie, Komposition (Thomas Kessler, Hanspeter Kyburz) und Musiktheorie (Roland Moser, Detlev Müller-Siemens). Das besondere Interesse von Gysin gilt der Räumlichkeit klingender Phänomene. Ungewohnte Aufstellungen der Instrumente und Mehrkanal-Tonband-Kompositionen erschaffen überraschende Klangraumgebilde, welche die Musik in sich einbetten und ein dreidimensionales Hören fördern. Mit *Adyton* hat Gysin 2008 eine Serie von Musikräumen entwickelt, die akustisch variabel sind. Danach entwarf er *Modula*-Räume: Mehrere Teilräume, «akustische Arenen», werden gegen einander verschoben und verdrillt. Zurzeit arbeitet Gysin an der *Leichtbautenreihe*, die sechs musikalisch-architektonische

Projekte umfasst, mit welchen spezielle Höranordnungen und ihre Wirkung auf das Komponieren untersucht werden. 2011 gründete Gysin den Verein studio-klangraum, um die Wechselwirkung bestimmter Raumtypen und Szenerien mit Musik systematisch zu erforschen. 2015 gründete er das Festival ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur. www.beatgysin.ch

Fäden und Punkte für Streichquartett (2018–2019 ^{UA}) Kompositionsauftrag Fondation Boubo-Music Das Streichquartett ist für ein Raum-Ensemble komponiert: Die InterpretInnen sitzen in drei Zimmern (mit unterschiedlicher Akustik), die an einen mittleren Raum angrenzen. In diesem sitzen das Publikum und der Cellist. Nur er ist für das Publikum sichtbar – so wird das Violoncello in gewisser Weise zu einem Soloinstrument. Die Komposition erkundet die unterschiedliche Akustik der vier Räume: Sie setzt Tonpunkte oder zieht sich fadenartig durch die Einzelräume. Sie nimmt aber auch Besitz, überschwemmt das Raumentsemble bisweilen mit Klang oder lässt die Einzelräume durch Tutti-Aktionen zu einem musikalisch-akustischen Gesamttraum verschmelzen. Die Grenzen der Akustik werden ausgelotet – und manchmal etwas überschritten; dann beginnt die Musik, chaotisch zu klingen. Gewisse Streicherklänge kann das Gehör gut orten, zum Beispiel ein pizzicato. Andere Klänge kann es schlecht lokalisieren, zum Beispiel ein Flageolett. Besonders schlecht ortbar sind E-Bow-Töne. Diese werden im zweiten Teil der Komposition eingesetzt um einen «ätherischen» Klang zu erzeugen, der sich der Wahrnehmung teilweise entzieht. (Beat Gysin)

Rohre – ephemer für Klarinette und Rohrinstrumente / Posaune und Rohrinstrumente / 2x Perkussion und Rohrinstrumente (2019 ^{UA})

Mit Architekten entwerfen wir eine rohrförmige Skulptur, mit einem Bühnenbildner bauen wir sie. Mit Musikern entwerfen wir aus Rohren Instrumente und bauen sie gemeinsam. «Wir» sind ein Team, und auch dieses ist gewissermassen ein Gebilde. Die Ursprungsidee 2012 war, Rohre als Baumaterial zu verwenden und sie gleichzeitig zum Klingen zu bringen: ein klingender Bau. Diese Idee hat durch all die verschiedenen Perspektiven in unserem Team nun ihre charakteristische Ausprägung gefunden: *Rohrwerk. Fabrique sonore*.

Ich betrachte die Ideen, Materialien, Formen und Klänge, die wir erforscht haben als Auslegeordnung und «baue» daraus eine Klangwelt. Wenn die Skulptur eine Orgelpfeife wäre, würde sie unhörbar tief klingen. Meine Klangwelt ist obertonbasiert und basiert auf dem imaginären Orgelton der Skulptur. Er beinhaltet aber nicht nur Töne und Teiltöne, sondern auch Geräusche, Motive und Rhythmen. Meine Klangwelt forme ich in einem Zeitverlauf, so dass mein Werk eine musikalisch-szenisch-architektonische Dramaturgie erhält. Dabei stelle ich fest, dass mich all die vielen Formen, Geräusche und Töne und die Tatsache, dass meine Musik nur wie ein Windhauch über die Skulptur huschen wird, gleichsam faszinieren und etwas traurig machen. (Beat Gysin)

H

GEORG FRIEDRICH HAAS Komposition Georg Friedrich Haas (*1953) studierte Komposition und Klavier an der Musikhochschule in Graz und absolvierte ein postgraduelles Studium bei Friedrich Cerha in Wien. 1991 ging er für ein stage d’informatique musicale pour compositeurs ans Ircam. 1999 war er Next Generation-Komponist bei den Salzburger Festspielen, 2011 composer-in-residence des Lucerne , 2014 stand sein Schaffen im Mittelpunkt von Wien Modern. 2013 erhielt er den Musikpreis Salzburg. Mit seinen Werken ist er seit Ende der 1990er Jahre auf den bedeutendsten Festivals vertreten. Die Berliner Philharmoniker, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester, das Cleveland Orchestra und viele weitere bedeutende Klangkörper haben seine Werke zur Aufführung gebracht. Seine Oper *Melancholia* wurde 2008 an der Opéra National de Paris uraufgeführt und von mehreren Häusern übernommen. Ab 2008 war er Kompositionsprofessor an der Hochschule für Musik Basel, seit 2013 lehrt er Komposition an der New Yorker Columbia University. Haas gilt als Vertreter der Spektralmusik. Seine Werke zeichnen sich vor allem durch klinglache Experimente aus, die oft auf ein Aufbrechen des zwölf­tönigen Systems zur intensiven Nutzung der Mikrointervallik und Panchromatik sowie spezieller Obertonreihen zurückgehen.

Les Espaces für 4 Pianistinnen und ¼-Ton Pianoino von Ivan Wyschnegradsky (2018/19 ^{UA}) Kompositionsauftrag Verein ZwischenZeit Wyschnegradskys Konzept der «espaces musicales» ist genial: Er ersetzt den Begriff des Akkordes durch seine Idee eines unendlichen Netzes von Intervallen, von dem wir nur den

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

152

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

153

kleinen Ausschnitt von sieben Oktaven hören können. Netze aus exakt gleichen Intervallen bezeichnet er als «cycles par-faits», Netze aus annähernd gleichen Intervallen als «cycles imparfaits». Meine Komposition wird diese «cycles» über den gesamten Tonraum hörbar machen – dazu benötige ich mindestens sieben Hände. (Georg Friedrich Haas)

JOHANNES HÄNGGI Architektur

Johannes Hänggi (*1985) schloss 2012 die technische Berufsmatura im BBZ in Biel ab, 2015 das Architektur-Studium an der FHNW in Basel. Arbeitserfahrungen sammelte er in den Büros von Miller & Maranta Basel, ClaussMerz Gmbh Basel, später dann als Projektleiter für Studio Mumbai Architects (u.a. an der Architekturbiennale in Venedig) und im Norden Indiens am Bau für eine japanischen Textildesignerin. Bei Diener & Diener Architekten in Basel führte er die denkmalpflegerischen Objekte aus. Im Frühling 2018 gründete er gemeinsam mit Didier Leclerc das Büro Atelier L-art – meubles & architecture in Twann am Bielersee, das sich auf die Felder Architektur im Städtebau, Umbau, Renovation, aber auch präzise Möbel aus Holz oder Oberflächenbearbeitungen mit Kalk spezialisiert hat. Hänggi lebt in Gaicht.

EDU HAUBENSAK Komposition

Der Schweizer Komponist Edu Haubensak wurde 1954 in Helsinki geboren. Autodidaktische Studien der Harmonielehre Arnold Schönbergs. Musikalische Ausbildung in Theorie und Komposition an der Musik-Akademie Basel (1976–1979) bei Thomas Kessler und Robert Suter. Kompositions- und Meisterkurse bei Heinz Holliger und Klaus Huber. Mitbegründer der Konzertreihe *Fabrikkomposition* in der Roten Fabrik Zürich. 1984/85 Stipendiat am Istituto Svizzero di Roma und Preis der Jury am Internationalen Komponistenseminar in Boswil. 1994 Werkjahr der Stadt Zürich. 2010 Stipendiat der Kulturstiftung Landis & Gyr in London. Intensive Beschäftigung und Forschung an neu gestimmten Instrumenten. Publiizierte diverse Essays in der Neuen Zürcher Zeitung. Vorträge und Forschungsprojekte, Klanginstallationen und Konzeptkompositionen. Einladungen zu internationalen Festivals: MaerzMusik Berlin (2007), Klangspuren Schwaz (2015), Festival Rümlingen, ZeitRäume Basel (2015, 2019). Mehrstündige Projekte sind an der Ruhrtriennale und bei Wien Modern für 2020 geplant. Haubensak lebt in Zürich. www.eduhaubensak.ch

Sequoia für 6 Klaviere im 1/12-Tonabstand (2019) Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel Sechs Klaviere (Konzertflügel) in einem grossen Raum sind ein kolossaler Anblick. Auch der Baum Sequoia (Mammutbaum) ist eine mächtige Erscheinung und gleichzeitig der Titel des neuen Werks. Erklingen diese sechs Instrumente gemeinsam, so werden grosse klangliche Kräfte freigesetzt. Die sechs temperiert gestimmten Instrumente differieren in ihrer Grundstimmung um 1/12-Ganzton (oder 16,666... Cent) und ermöglichen den Klavieren ein erweitertes Spektrum von vielfältigen Klangkombinationen.

Die Komposition *Sequoia* arbeitet mit Patterns, mit repetierenden Tönen und verschmelzenden Klängen, sie bildet Linien und Kuben, die sich architektonisch durch den Raum bewegen. Unterschiedliche melodische Figuren und klangliche Skulpturen entstehen im für die Uraufführung vorgesehenen akustischen Kuppelbau der Markthalle in Basel. Mikrovariationen zeigen feinste Abstufungen von Melodien, die sich verdichtend in Clusters verwandeln können. Glissandi werden in dieser kleinstufigen Stimmung für die sechs Klaviere nun realisierbar und erscheinen uns als eine andere Form des Trompe-l’Œil – eines für die Ohren. (Edu Haubensak)

SIBYLLE HAUERT Konzept, Produktion, Stimme Sybille Hauert (*1966) hat eine Ausbildung in Theater, Musik und Kunst (Schola Teatro Dimitri, Elektronisches Studio Basel, Master in Arts Fine Arts ZHdK). Sie ist ehemaliges Mitglied der Musik- und Performancegruppe «Les Reines Prochaines». Weitere Performance- und Musikprojekte, u.a. mit Muda Mathis, Sus Zwick, Chris Regn, Lena Eriksson, folgten. Seit 1999 arbeitet Hauert mit Daniel Reichmuth im Bereich Neue Medien: Mediale Inszenierungen, Interaktive Installationen und Performances, in welchen der Mensch mit seiner reichen Sinneswahrnehmung, seiner sozialen Kompetenz und seiner Fähigkeit zur Kommunikation im Mittelpunkt steht. Hauert forscht im Bereich der Mensch-Maschinen-Kommunikation und ihren performerischen Qualitäten. www.hauert-reichmuth.ch

H.E.I.Guide

H.E.I.Guide ist ein interaktives Hörerlebnis am Klybeckquai im Hafen Basel Nord. Ausgestattet mit Kopfhörer begeben sich die BesucherInnen auf eine akustische Forschungsreise

durch eine Klanglandschaft. Reale Geräusche vor Ort, Fieldrecordings und interaktive, ortsbezogene Kompositionen verwandeln den Klybeckquai in einen Hörraum zwischen Realität und Fiktion. *H.E.I.Guide* nutzt die neuartigen Möglichkeiten der Verknüpfung von Geolokalisation mit der Binaural-Synthese: Virtuelle Schallquellen können nicht nur abgespielt, sondern räumlich platziert werden – so lässt sich die Insel ganz individuell akustisch erkunden. *H.E.I.Guide* ist eine Kooperation zwischen Atelier Hauert Reichmuth und der Forschungsabteilung der Hochschule für Musik FHNW. Soft- und Hardware wurde im Rahmen der Dissertation *RWA – Real World Audio* von Thomas Resch entwickelt. Diese wird in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Berlin, Audio Communication Group durchgeführt und betreut. Sibylle Hauert hat in diesem Forschungsprojekt mit dem Projekt *H.E.I.Guide* das erste Anwendungsszenario konzipiert und realisiert und die RWA Engine bei der Implementierung begleitet, evaluiert und mitentwickelt.

ANTOIN HERRERA-LOPEZ KESSEL Bassbariton

Antoin Herrera-Lopez Kessel (1987) erlangte an der Kunstakademie von Havanna den Bachelor in zeitgenössischem Tanz und arbeitete anschliessend als Choreograf an der Nationalen Schule für rhythmische Gymnastik. Parallel studierte er Gesang und Ingenieurwesen. 2011 setzte er seine Studien am Konservatorium von Besançon sowie am Nationalen Konservatorium von Lyon fort. Er war Teil des Förderprogramms ENOA, wurde 2016 für die Mozart-Residenz ans Festival d’Aix en Provence eingeladen und wirkte bei der Uraufführung von Francesco Filideis Oper *Giordano Bruno* mit dem Ensemble intercontemporain mit. An der Biennale in Venedig 2018 war Herrera-Lopez Kessel in der Uraufführung der Oper *Push* von Alvise Zambon zu erleben. Seit 2019 ist er Teil des Nachwuchsprogramms Equilibrium (Leitung Barbara Hannigan) und trat in diesem Rahmen an Festivals in Brüssel, Kalifornien und Aldeburgh auf. Ab der Spielzeit 2019/2020 ist er Ensemblemitglied am Theater Basel und wird u.a. in der Titelpartie in *Le nozze di Figaro*, als Basilio in *Il barbiere di Siviglia* sowie in *Al gran sole carico d’amore* zu erleben sein.

SARA HERSHKOWITZ Sopran

Sara Hershkowitz (*1980) wurde in Los Angeles geboren. Engagements führten sie an bedeutende Bühnen wie u.a. die New Israeli Opera, New York City Opera, Hamburgische Staatsoper, Theater an der Wien, Opéra national de Lorraine, das Wiener Konzerthaus und die Cité de la musique. Als Ensemblemitglied am Theater Bremen war sie in Partien wie u.a. Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Arminda (*La finta giardiniera*), Donna Anna (*Don Giovanni*) und Zaïde (*Zaïde/Adama*) zu erleben. Für ihre Darstellung der Zaïde und der Donna Anna wurde sie im Magazin Opernwelt als Sängerin des Jahres nominiert. Ihr Repertoire reicht von Wolfgang Amadeus Mozart über Richard Strauss bis hin zu zeitgenössischen Werken (u.a. Venus/ Gepopo in Ligetis *Le Grand Macabre*, Governess in Brittens *The Turn of the Screw*, Autonoe in Henzes *Die Bassariden* und John Cages *Europeras*). Darüber hinaus übernahm Hershkowitz die Titelpartie in *Zanaida*, einer wiederentdeckten Oper von Johann Christian Bach. www.sarahershkowitz.com

DANIEL HUG Field Recording, Betreuung Sound- und Interaktionsdesign

Seit Ende der 1990er Jahre beschäftigt sich Daniel Hug (*1976) mit Klang- und Interaktionsdesign in Projekten, theoretischen Untersuchungen und angewandter Forschung. Ab 2005 entwickelte und leitete er den Kompetenzbereich Sound für Interaction und Game Design an der Zürcher Hochschule der Künste und ist seit 2011 Dozent und Forscher im Bereich Musikpädagogik an der PH der Fachhochschule Nordwestschweiz mit den Schwerpunkten Interaktionsgestaltung und designbasierte Bildungsforschung. Hug hat 2017 an der Kunstuniversität Linz zur Klanggestaltung von interaktiven Alltagsgegenständen promoviert und ist seit 2018 Co-Leiter des von ihm mitentwickelten Sound Design Masterstudienganges am Departement Musik der Zürcher Hochschule der Künste, sowie Gastdozent für Interaktions- und Gamesound an verschiedenen Universitäten und Bildungseinrichtungen im In- und Ausland. Als Gründer des Sound Design und Beratungsunternehmens Hear Me Interact!, Vorsitzender des Lenkungsausschusses der Konferenz Audio Mostly und Jurymitglied der International Sound Awards ist es sein Ziel, zur Erforschung und Gestaltung der Klänge von morgen beizutragen.

REGINA HUI Idee, Konzept, Szenische Einrichtung Regina Hui wuchs in Wetzikon auf. Nach der Matura beschäftigte sie sich mit den unterschiedlichsten Musikarten von Barock bis Rock, von Samba bis Klezmer, von neuer Musik bis zu freier Improvisation vor allem mit Geige und

Gesang. An der Hochschule für Musik Basel studierte sie Chorleitung und Schulmusik. Seitdem gründete und leitete sie diverse Chöre und machte eine Zusatzausbildung in integrativem Stimmtraining. Aktuell leitet sie an der Musikschule Basel im Team die Kinder- und Jugendchöre sowie den Instrumentenkreisel. Hui tritt ausserdem mit Geige und Stimme in verschiedenen Formationen auf, mit Musik zwischen Improvisation, Volksmusik, Jazz und Theater.

AXEL HUMPERT Dozent, Architektur

Axel Humpert (*1978) studierte Architektur an der Technischen Universität Graz und der ETH Zürich. 2004 schloss er das Architekturstudium ab und arbeitete danach für Meili, Peter Architekten in Zürich. Zusammen mit Benedikt Boucsein und Tim Seidel gründete er 2005 Camenzind und, nachdem er die Zweigstelle von Meili, Peter in München gestartet hatte, 2007 BHSF. Von 2007 bis 2010 war er Entwurfsassistent an der ETH Zürich. Seit 2015 hat er gemeinsam mit Tim Seidel die Professur für Architektur und Konstruktion an der FHNW Muttenz inne. www.bhsf.ch

I/J

AREV IMER Audio-Design

Arev Imer (*1996) studiert seit 2017 Audiodesign an der Hochschule für Musik Basel. Mittels seiner Ausbildung vertieft er sich in Aufnahmetechnik, Performance und Komposition elektronischer Musik. Durch sein Interesse an der Musik und analoger Hardware, ist er zur Entwicklung von modularen Synthesizern sowie weiteren elektronischen Instrumenten gekommen. Neben dem Feld der elektronischen Musik, ist er hin und wieder mit der Geige in verschiedenen Projekten anzutreffen.

FUKO ISHII Klavier

Fuko Ishii, 1991 geboren in Tokio, schloss 2015 ihr Studium an der Toho Gakuen Musikhochschule in Tokio mit Auszeichnung ab und nahm danach ein Masterstudien bei Prof. Martinez-Mehner in Köln auf, dass sie 2018 an der Hochschule für Musik Basel mit Auszeichnung abschloss. Ishii gewann zahlreiche Preise darunter den 1. Preis der 82. Japan Music Competition. Seit 2016 wird sie ausserdem durch die Rohm Music Foundation gefördert. Konzertauftritte führten sie bereits an den Palau de la Musica in Barcelona, nach Deutschland sowie nach Spanien, in die Schweiz und nach Rumänien. Als Solistin war sie mit dem Sinfonieorchester Kyoto und den Kanagawa Philharmonikern zu hören.

MARTIN JAGGI Komposition

Der Komponist und Cellist Martin Jaggi (*1978) studierte Komposition bei Rudolf Kelterborn, Detlev Müller-Siemens und Manfred Stahnke sowie Violoncello bei Reinhard Latzko und Walter Grimmer. Er erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge, u.a. von Sinfonieorchester Basel, Ensemble Phoenix Basel, Collegium Novum Zürich, Münchener Kammerorchester, Österreichisches Ensemble für Neue Musik und Donaueschinger Musiktage. Seine Werke wurden in europäischen und asiatischen Ländern sowie in den USA, in Kanada, Mexiko, Argentinien und Südafrika aufgeführt. Seit 2016 unterrichtet er Interpretation Neuer Musik und Komposition am Yong Siew Toh Conservatory of Music (National University of Singapore). Martin Jaggi lebt und arbeitet in Singapur und Basel. www.martinjaggi.ch

Batu pertama für Altflöte solo/*Batu kedua* für Schlagzeug solo/*Batu ketiga* für Piccolo und Schlagzeug (2019) Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel *Batu* bedeutet «Stein» auf indonesisch. *Batu pertama* heisst «erster Stein», *kedua* «zweiter» etc. Die drei Steine beziehen sich auf Inschriften aus der Zeit des Srivijaya-Reiches auf Sumatra aus dem 6. Jahrhundert. Sie gehören zu den wenigen Überresten des ehemaligen Grossreiches, das Indonesien, Malaysia, Singapur und den Süden Thailands umfasste. Drei dieser Stelen benutze ich als Ausgangspunkt für drei Kompositionen. Die Texte der Inschriften bilden das strukturelle Gerüst der Werke, bestimmen ihre Form und den Rhythmus. Die Stücke sind so konzipiert, dass sie jeweils einzeln aufgeführt werden können, oder aber auch sich überlappend eine Einheit bilden. (Martin Jaggi)

PAVEL B. JIRACEK Dramaturgie

Pavel B. Jiracek (*1981) erhielt eine Ausbildung als Sänger und Pianist und studierte am englischen Eton College Musikwissenschaft an der University of Oxford. Er war Stipendiat der Akademie Musiktheater heute der Deutsche Bank Stiftung, der New Yorker Byrd Hoffman Watermill Foundation von Robert Wilson, der Richard Wagner Stipendienstiftung Bayreuth und der Roche Continents bei

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

den Salzburger Festspielen. Nach Stationen u.a. beim London Symphony Orchestra, bei Lucerne Festival begann er seine Theaterlaufbahn 2004 als Dramaturgieassistent an der Staatsoper Hannover. Es folgten mehrere Regieassistenzen, u.a. bei Peter Konwitschny an der Oper Leipzig. Als Gastdramaturg arbeitete er u.a. für die Zeitgenössische Oper Berlin und für das Konzert Theater Bern. Von 2012 bis 2015 war Jiracek als Dramaturg an der Komischen Oper Berlin engagiert, wo er u.a. mit den Regisseuren Barrie Kosky, Reinhard von der Thannen, Calixto Bieito und Benedict Andrews zusammenarbeitete. Darüber hinaus erhielt er Lehraufträge u.a. an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. Ab 2015 war Jiracek Dramaturg am Theater Basel und ist seit der Spielzeit 2019/20 dort Operndirektor.

BERNADETTE JOHNSON Sounds

Bernadette Johnson (*1955) ist Autorin von akustischen Gedichten, Hörstücken und von Klangspuren für Theater, Tanz und Video. Im Zentrum ihres Interesses steht das Beobachten und «Stören» der Wahrnehmung sowie das Aufspüren von parallelen und versteckten Erfahrungsräumen. Für ihre Klangarbeiten erhielt sie unter anderem Auszeichnungen vom Institut international de musique électroacoustique de Bourges und Phonurgia Nova sowie den Karl Sczuka Förderpreis. www.bernadettejohnson.ch

K

PAULL-ANTHONY KEIGHTLEY Bass

Der australische Bass Paull-Anthony Keightley (*1991) studierte an der Manhattan School of Music und der Western Australian Academy of Performing Arts. Sein Bühnendebut gab er 2016 an der West Australia Opera als Pinellino in *Gianni Schicchi* und 2017 als Sciarrone in *Tosca*. 2017 gewann er den Opera Foundation for Young Australians’ Deutsche Oper Berlin Award, erhielt den Richard Bonyng Award im Rahmen des Joan Sutherland & Richard Bonyng Bel Canto Award und wurde Finalist sowohl des Opera Foundation for Young Australians’ Lady Fairfax New York Scholarship wie auch des IFAC Handa Australian Singing Competition. In der Spielzeit 2018/2019 war Keightley Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, wo er Partien u.a. in Stücken wie *La Traviata*, *Nabucco* oder *Die Zauberflöte* übernahm. In der Spielzeit 2019/2020 ist er Mitglied des Opernstudios OperAvenir am Theater Basel und wird u.a. in *Al gran sole carico d’amore*, als Colline in *La Bohème* sowie in *Le vin herbé* und *Jeanne d’Arc* zu erleben sein. www.paullanthonykeightley.com

OLIVER KELLER Physikingenieur

Oliver Keller (*1982) arbeitete mehrere Jahre im industriellen Sektor als Ingenieur mechatronischer und elektronischer Systeme bevor er 2013 an die Europäische Organisation für Kernforschung, das CERN, wechselte. Zur Zeit entwickelt er im Rahmen eines PhD Projektes neue Instrumente, edukative Werkzeuge und Experimente über natürliche Radioaktivität für das S’Cool LAB in Kooperation mit der Universität Genf. Keller liebt es Dinge zu bauen und ist Verfechter offener Standards, Data und Methoden. Sein Lieblingsexperiment: Kosmische Partikel und natürliche Radioaktivität fangen. Keller lebt in Genf.

KLAVIERDUO HUBER/THOMET

Susanne Huber, André Thomet (Klavier)

Die beiden PianistInnen Susanne Huber und André Thomet arbeiten seit ihrem Solistendiplom kontinuierlich als Klavierduo zusammen und haben eine vielseitige Konzerttätigkeit in der Schweiz und dem europäischen Ausland aufgebaut. Konzertreisen führten sie nach Russland, Indien und Japan. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit bewegt sich das Duo in der klassisch-romantischen als auch in der zeitgenössischen Literatur. Ein Anliegen ist den beiden der Dialog mit anderen Kunstformen. So entstehen Programme, die Musik mit Video, Film, Tanz und Literatur verbinden. Das Duo arbeitet gerne in erweiterten Besetzungen, experimentiert mit ausgekügelten Präparationen, spielt mit den musikalischen Schnittstellen von Komposition und Improvisation und stand sogar schon als tanzende Pianisten auf der Bühne. 2014 wurden sie mit dem Amerkennungspreis Musik des Kantons Bern ausgezeichnet. www.hubერთhomet.com

KOLLEKTIV MYCELIMUM

HannaH Walter (Violine) | Julien Annoni, João Carlos Pacheco (Schlagzeug) | Robert Torche (Elektronik) | Johannes Hänggi (Architektur) | Pablo Weber (Lichtdesign) | Lucie Tuma (Choreographie) | Oliver Keller (Physikingenieur) «Mycelium» ist ein Begriff aus der Mykologie, der Pilzkunde. Er beschreibt ein komplexes verkettetes und sich konstant im Wandel begriffenes Geflecht aus fadenförmigen

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

154

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

155

Zellen, die sich zu Kollektiven verbinden. Eine hierarchiefreie multidirektionale Netzwerkstruktur dient dem 2017 gegründeten transdisziplinären Kollektiv Mycelium als Modell für neue Denk- und Verhandlungsräume, die in ein dialogisches Verhältnis zu gesellschaftlichen Frage- und Problemstellungen treten. Die in kollektiver Autorschaft entstehenden künstlerischen Konzepte und Formate entziehen sich einer Zuordnung zu definierten Genres und nehmen eine mittlere oder vermittelnde Position zwischen etablierten Kategorien ein. Seit seiner Gründung hat das Kollektiv mit verschiedenen Kooperationspartnern aus der Soziologie, der Physik und dem Ingenieurwesen erfolgreich transdisziplinäre Projekte produziert und trat im Rahmen des Musikfestival Bern in der Dampfzentrale, im Swiss Chamber Music Festival Adelboden, beim Wissenschaftsfestival 100 Ways of Thinking in der Kunsthalle Zürich, beim Festival OutHear New Music in Griechenland und beim SPOR Festival in Dänemark auf. www.collective-mycelium.ch

Johannes Hänggi, Oliver Keller, Robert Torche, HannaH Walter, Julien Annoni, João Carlos Pacheco: *Dea ex machina* III (2019 ^{UA}) Eine Musikbox als Spiraltanz für eine rationale Melodie von Tom Johnson, Violine, zwei Performer, zwei vitruvianische Miniaturen mit Modellpuppen und Elektronik «Deus ex machina» (Gott aus der Maschine) bezeichnet ursprünglich das szenische Auftauchen einer Gottheit mit Hilfe einer Bühnenmaschinerie. In *Dea Ex Machina* beleben und dekomponiert das Kollektiv Mycelium die sich selbst reproduzierende *Rational Melody* Nr. 15 von Tom Johnson in einem um sich selbst kreisenden Spiraltanz einer Welt der Technowissenschaft und Reproduktion.

Johannes Hänggi, Robert Torche, HannaH Walter: *Klangrahmen* – Klangkunst-Tableau (2019 ^{UA}) Die Rahmen (Tableaus), die neben den vier tragenden Paneelen in die architektonische Struktur des Bühnenbildes von *Cyber String Species* eingefügt sind, werden wie Keilrahmen in der Malerei mit verschiedenen Materialien bespannt, welche durch Transducer, Kontaktlautsprecher, ins Schwingen versetzt werden. Gezeigt wird Klang (insbesondere weisses und pinkes Rauschen) im Kontext dieser Ausstellungsflächen als physikalisches Phänomen zwischen akusmatischer und materieller Realität. Die Architektur des Ausstellungsraumes wird durch die Symbiose mit der Elektronik zur Xeno-Architektur eines vielstimmigen installativen Klangkörpers.

Robert Torche, HannaH Walter, Julien Annoni, João Carlos Pacheco, Lucie Tuma, Johannes Hänggi: *Feedbacking Frames – Ein Tableau vivant als Feedback-Choreographie* für drei Performer, Paneele und Elektronik (2019 ^{UA}) Die Klangarchitektur entsteht aus Rückkopplungen zwischen Mikrofonen und der durch Transducer zum Klängen gebrachten Struktur. Die im Bühnenorganismus eingefügten Paneele werden von den Musikern in einer komponierten Choreographie bewegt und verändern den physischen und akustischen Raum. Es entsteht ein metamusikalischer Raum von Feedback-Loops, in dem Klang-texturen, Körperhaltungen, technische Aktionen und Bewegung im Raum interagieren und einander kommentieren.

Robert Torche, HannaH Walter, Julien Annoni, João Carlos Pacheco: *Symbiotic Trauma Circuit* für einen Performer mit Cyborg-Violine (2019 ^{UA}) Der Begriff Symbiose steht in der Psychologie für bestimmte Formen von Abhängigkeiten des Menschens. In der Biologie beschreibt er Formen des funktionalen Zusammenlebens artfremder Individuen zu wechselseitigem Nutzen. Die Choreographie der (klangerzeugenden) Bewegungsabläufe in *Symbiotic Trauma Circuit* beruht auf Methoden der Nachahmung (Mimikry) des Werks *Economy of Means* von Natacha Diels. Primär unterscheiden sich Original und Kopie durch ihre Instrumentalkörper: das (Miniatur-) Schlagzeug vs. die Cyborg-Violine (bioelektronisches Hybrid zwischen Violine und analogem Synthesizer).

CHRIS KONDEK Video Chris Kondek macht seit zwanzig Jahren Videos für Theater und Performances. Frühe Arbeiten entwickelte er u.a. für The Wooster Group und *Emperor Jones* sowie Laurie Anderson. 1999 zog er nach Berlin, wo er mit der Choreografin Meg Stuart zu arbeiten begann. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Stefan Pucher: u.a. *Die Orestie, Othello* (Theatertreffen 2005) und *Der Sturm* (Theatertreffen 2008, ausgezeichnet mit dem *Opus*-Preis). Seit 2004 entwickelt er zusammen mit Christiane Kühl eigene Theaterarbeiten, darunter *Dead Cat Bounce* (2005 vom Goethe-Institut und dem ZDF Theaterkanal ausgezeichnet), *MONEY – It Came From Outer Space* am Hebbel Am Ufer Berlin (ausgezeichnet mit dem Preis des Goethe-Instituts) und *Anonymous P.* (2004, Theater Gessnerallee Zürich). 2012 erhielt er gemeinsam mit Barbara Ehnes den Theaterpreis *Der Faust* für die Produktion *Quijote* am Thalia Theater Hamburg. Am Theater

Basel gestaltete er bereits die Videos für die Produktionen *Donnerstag* aus *Licht* (Inszenierung: Lydia Steier) und *La forza del destino* (Inszenierung: Sebastian Baumgarten).

TAMRIKO KORDZAIA Klavier Tamriko Kordzaia hatte sich bereits in ihrer georgischen Heimat einen Namen als Haydn- und Mozart-Interpretin erarbeitet. Nach ihrer Übersiedlung in die Schweiz rückte dann zunehmend die neue Musik, besonders diejenige der jüngeren Komponistengenerationen, in ihr Blickfeld. Dass dies kein Widerspruch sein muss, beweisen ihre solistischen Programme, in denen sich immer wieder scheinbar Unvereinbares trifft: Neben der Wiener Klassik stehen Uraufführungen, neben Messiaen postminimalistische Trash-Kompositionen oder Werke von MusikerInnen aus der Rock- und Technoszene. Kordzaia lebt in Zürich. www.tamriko.net

MILENA NOËMIE KOWALSKI Dramaturgie, Text, Projektleitung Milena Noëmi Kowalski ist freie Dramaturgin und Produktionsleiterin. Mit fuchs&flaneure produziert sie Audio-walks und Projekte im öffentlichen Raum. Sie studierte Szenische Künste mit den Schwerpunkten zeitgenössisches Theater, Literatur und Medien an der Universität Hildesheim und Dramaturgie an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Als Regie- und Dramaturgiehospitantin war sie u.a. am Schauspielhaus Zürich, beim Theater- und Performancefestival Foreign Affairs in Berlin, an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und am Staatsschauspiel Hannover tätig und arbeitete für verschiedene Festivals. Am Theater Osnabrück realisierte Kowalski unter anderem Stadtprojekte und war am Festival Spieltriebe 2017 beteiligt. Ihre eigenen Arbeiten entstehen an der Schnittstelle von Theater, Installation und Klangkunst, häufig als Interventionen im öffentlichen Raum und stark von den lokalen Gegebenheiten des Entstehungsortes geprägt.

RAINELLE KRAUSE Sopran Die Sopranistin Rainelle Krause ist bekannt für ihren präzisen Stimmensatz und ihre Koloraturen, dabei ist sie szenisch stets vielseitig und überzeugend. Zuletzt trat sie als Madame Herz in einer konzertanten Version von Mozarts *Der Schauspieldirektor* beim New Hampshire Music Festivals in Erscheinung. Ausserdem sang sie die Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*) mit dem San Antonio’s SOLI ensemble, Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) und Belinda (*Dido und Aeneas*) an der Opera Piccola of San Antonio. 2018/2019 interpretierte sie Vivaldis *Gloria* mit der Texas Camerata und Pat Nixon (*Nixon in China*) beim Princeton Festival. Rainelle Krause ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, darunter die Fielder Grant Competition, die Orpheus Competition und die Texas Camerata’s Baroque Aria Competition. www.rainellekrause.com

LUKAS KUBIK Schauspiel Lukas Kubik (*1983) studierte von 2004–2008 Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste. Nach einem Engagement in Leipzig ist er seit 2010 freischaffend in der Schweiz tätig. Er ist Gründungsmitglied der freien Gruppe Glück. Theaterengagements und Gastspiele u.a. am Theater Basel, Schauspielhaus Zürich, Theater Neumarkt, Luzerner Theater, Gessnerallee Zürich, Rote Fabrik, Theater Chur, Opernhaus Zürich, mit RegisseurInnen wie Tom Schneider, Johanna Zielinski, Tomas Schweigen, Markus Gerber, Heike M. Goetze, Laura Koerfer, Diana Royas, Lena Lessing u.a. Auftritte in Film und TV u.a in der *Tatort*-Folge *Freitod* (Regie Sabine Boss), *Einspruch 6* von Rolando Colla und *Mary – Queen of Scots* von Thomas Imbach. Sprecher an der SBS (Schweizerische Bibliothek für Blinde, Seh- und Lesebehinderte) sowie in Hörspielen des SRF. Kubik lebt in Zürich. www.lukaskubik.com

L

CATHRIN LANGE Sopran Die deutsche Sopranistin Cathrin Lange (*1982) studierte Gesang an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Nach einem Festengagement am Theater Augsburg ist sie derzeit Ensemblemitglied am Staatstheater Darmstadt. Zu ihren dortigen Partien zählen u.a. die Adina (*L’elisir d’amore*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Gilda (*Rigoletto*), Susanna (*Le nozze di Figaro*) und Adele (*Die Fledermaus*). Gastengagements führten sie u.a. an die Staatsoper Stuttgart, das Aalto Theater Essen, die Oper Graz und an die Komische Oper Berlin. Neben ihrer Theatertätigkeit widmet sich Cathrin Lange auch dem Konzert- und Oratoriengesang. So sang sie u.a. *Ein deutsches Requiem* von Johannes Brahms, *Kaddish* von Leonard Bernstein oder *Carmina Burana* von Carl Orff. 2012

erhielt sie den Theaterpreis Augsburg und wurde 2014 mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet. Am Theater Basel war Cathrin Lange bereits in *Satyagraha* von Philip Glass zu erleben. www.cathrinlange.de

JEANNE LARROUTOUROU Perkussion Jeanne Larrourouou (*1991) studierte Schlagzeug in Bayonne bei Anne Gastinel und in Tours bei J.-B. Couturier. An der Haute École de Musique de Genève studierte sie Pädagogik. Einen zweiten Master-Abschluss mit Schwerpunkt zeitgenössischer Musik erwarb sie an der Hochschule für Musik Basel. Ihre künstlerische Tätigkeit konzentriert sich vor allem auf Kammermusik und transdisziplinäre Begegnungen. Sie ist Mitglied im Ensemble Batida, das Konzeptkonzerte im In- und Ausland entwickelt. Ausserdem ist Larrourouou Gründungsmitglied zweier Ensembles (46°N Trio und Caravelle Ensemble) in Genf sowie einem in Basel (Trios Stop, Drop and Roll). Durch ihre verschiedenen Projekte und ihre Zusammenarbeit mit renommierten KomponistInnen will sie das Repertoire der zeitgenössischen Musik erforschen und an deren Entstehung mitwirken. Ihr besonderes Interesse gilt dem Experimentieren mit originellen Konzertformaten. Seit 2018 leitet sie gemeinsam mit Kevin Juillerat die Fracanaüm – saison de créations sonores à Lausanne, deren Programm Wege zur Erforschung zeitgenössischer Musik eröffnet.

THOMAS LAUCK Komposition Als seinen wichtigsten Lehrmeister betrachtet Thomas Lauck (*1943) die vom Menschen noch unbeschädigte Natur mit ihren Steinen, Pflanzen und Tieren. Seine Verehrung gilt den grossen Meistern der Musik, auch der Malerei, der Bildhauerei, der Architektur und der Poesie. Parallel zu seiner Tätigkeit als Augenarzt mit eigener Praxis studierte er 1971/72 Komposition bei Klaus Huber in Basel. 1975/76 besuchte er Kurse für Live-Elektronik bei Hans-Peter Haller am Freiburger Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF (heute Experimentalstudio des SWR). In den folgenden Jahren besuchte er jeweils Kompositionskurse an der Musik-Akademie Basel bei Dieter Schnebel, Kazimierz Serocki und Mauricio Kagel, später in Darmstadt bei Karlheinz Stockhausen. Lauck betrachtet sich aber als Autodidakt. Er erhielt mehrere Kompositionspreise, u.a. bei den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker 1974 und den Gaudeamus-Musikpreis 1977. Seine Werke werden von hochkarätigen Solisten und Ensembles europä- und weltweit aufgeführt. Laucks Werkverzeichnis umfasst Vokal- und vor allem Kammermusik in den verschiedensten Besetzungen, szenische Musik, ein Orchesterwerk und Werke mit Live Elektronik. Lauck lebt in Lörrach (D). www.thomas-lauck-komponist.de

IRENE LEHMANN Theaterwissenschaftlerin Nach dem Studium der Theaterwissenschaft, Philosophie und Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin promovierte Irene Lehman (*1981) in Theaterwissenschaft zu Ästhetik und Politik in Luigi Nonos Musiktheater (Wolke 2019) an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Sie erhielt Promotionsstipendien des Ev. Studienwerks Villigt, des Deutschen Studienzentrums Venedig und des Deutschen Historischen Instituts Rom. Aktuell lehrt sie Theaterhistoriographie und ist Postdoc-Stipendiatin des Programms zur Förderung von Frauen in Forschung und Lehre an der FAU Erlangen-Nürnberg und verfolgt ein Projekt zu Genderperformances zwischen Neuer Musik, Tanz und Performance-Kunst. Darüber hinaus berät sie Projekte im Bereich der künstlerischen Forschung. Sie ist Mitherausgeberin des Bands *Staging Gender. Reflexionen aus Theorie und Praxis der performativen Künste* (transcript 2019). Lehmann lebt u.a. in Berlin.

MARTIN LIENHARD Physiker, Dozent für Akustik Martin Lienhard (*1959) ist diplomierter Physiker ETH und seit 1997 Dozent für Akustik an der Hochschule für Architektur, Bau und Geomatik FHNW. Er studierte an der ETH Zürich und University of Dublin, Trinity College. Lienhard arbeitete als Physik- und Mathematiklehrer an diversen Gymnasien. Ausserdem ist er ausgebildeter Musiker (Violine und Komposition). Seit 1987 ist er als selbständiger Akustiker mit Schwerpunkten Raumakustik, Bauakustik und Lärmschutz tätig.

LUKAS LOSS Klavier Lukas Loss (*1997 in Basel) studierte seit 2015 Klavier bei Claudio Martinez Mehner an der Hochschule für Musik FHNW und schloss seinen Bachelor mit Höchstnote ab. Im Frühjahr 2018 war er bei den Männerstimmen Basel als Korrepetitor angestellt. Im selben Jahr führte er im Rah-

men der Schlusskonzerte der Hochschule für Musik als Solist mit dem Symphonieorchester Basel die *Burleske* von Richard Strauss auf. Momentan studiert er im Lehrgang Master Performance.

DOROTHEA LÜBBE Gastgeberin Dorothea Lübbe (*1987) ist promovierte Kulturwissenschaftlerin, Regisseurin, Musikvermittlerin und Autorin. Nach dem Studium in Kulturwissenschaften & ästhetische Praxis (Universität Hildesheim) und Médiation culturelle de l’art (Université Aix-Marseille) absolvierte sie eine deutsch-französische Promotion zum Thema *Künstlerische Innovation und Kulturpolitik im zeitgenössischen Musiktheater in Deutschland und Frankreich*. Zahlreiche Assistenzen für Opernproduktionen führten sie an verschiedenste europäische Institutionen, wo sie von namenhaften Regisseuren lernen konnte, wie u.a. Tilman Knabe, Elisabeth Stöppler, Annika Haller, Nicola Berloffa und Michael von zur Mühlen. Sie ist als freischaffende Regisseurin für (Musik-)Theater, Community Theater, als Musikvermittlerin sowie als Dozentin tätig. In ihren eigenen künstlerischen Arbeiten kreuzen sich Musik, Theater und Vermittlung und werden die bestehenden Konventionen und Formen in Theorie und Praxis künstlerisch befragt, wie u.a. in ihrer Bootstheater-Inszenierungen mit dem projekt doritzki – für darstellende Kunst und Meer* (www.esperantos.eu). Lübbe lebt in Berlin. www.dorothealuebbe.com

M

MADE IN ARCHITECTURE François Charbonnet | Patrick Heiz Seit der Gründung im Jahr 2003 ist das Architekturbüro Made in in Wettbewerbs-, Bau- und Forschungsprojekten tätig. Made in mit Büros in Genf und Zürich ist sowohl auf nationaler als auch auf internationaler Ebene tätig und entwickelt Vorschläge für urbane Umgebungen, komplexe Infrastrukturen und anspruchsvolle Konzepte jeder Grössenordnung und Art. Die Einbettung in ein humanistisches Umfeld und die kritische Hinterfragung der heutigen Bauaufgaben sind von zentraler Bedeutung; Die soziokulturelle Relevanz der Aufgaben des Architekten im urbanen Kontext wird immer im Hinblick auf ihren permanenten Wandel genau analysiert, die Interaktion zwischen einem Standort, einem bestimmten Kunden und einem dynamischen Umfeld eröffnet Möglichkeiten für innovative projektbezogene Lösungen, die den Kern der Vorschläge von Made in bilden. François Charbonnet und Patrick Heiz widmen sich neben ihrer ständigen Tätigkeit als Gründungspartner des Architekturbüros intensiv der akademischen Forschung und Lehre. Nach zahlreichen Gastprofessuren im In- und Ausland hat sie die ETH Zürich seit 2018 als ordentliche Professoren integriert. www.min.swiss

ANDREA MARIA MAEDER Tanz, Performance Andrea Maria Maeder (*1966) ist in Bewegungspädagogik und Tanz ausgebildet und gibt Tanz- und Bewegungsunterricht an Schulen, Institutionen und privaten Studios. Sie absolvierte Weiterbildungen in New Dance, Improvisation, Modern Dance und Körperausdruck in Basel, London, Barcelona und Freiburg. Maeder ist Mitbegründerin des Forums für improvisierte Musik und Tanz, Basel (FIM Basel). Seit 1996 gibt sie Aufführungen in Ensembles, unter anderem mit dem ensemble für Improvisation, und eigene Choreographien und Improvisationen.

ZACARIAS MAIA Schlagzeug Zacarias Maia hat einen Bachelor-Abschluss der Universität von Sao Paolo und einen Master in Performance an der Hochschule für Musik FHNW abgeschlossen. Als Solo- und als Kammermusiker verfügt Zacarias über eine umfangreiche Berufserfahrung in der Konzertmusik, der Improvisation und der traditionellen brasilianischen Musik. Mit Blick auf das 20. und 21. Jahrhundert hat er mit Komponisten wie Aperghis, Cerha, Antonio Meneses, Mike Svoboda, Marc Andre und Pierluigi Billone zusammengearbeitet. 2016 gewann er den Wettbewerb des Musikfestivals Campo do Jordão. 2018 wurde ihm der Jeune Talents Prix in Paris verliehen. Aktuell studiert Zacarias Maia im Master Pädagogik an der Hochschule für Musik FHNW.

ROBERTO MAQUEDA Schlagzeug, Komposition Roberto Maqueda ist Perkussionist und interessiert sich für avantgardistische Kunst, neue Formen der Kommunikation sowie deren Umsetzung im klanglich-musikalischen Schaffen unserer Zeit. Er studierte bei Christian Dierstein und Fred Frith und wird beraten von Håkon Stone. Seine Hauptprojekte sind das Duo reConvert project mit Lorenzo Colombo und y-Band, wo er einen ästhetischen und konzeptionellen Überblick über das aktuelle

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

156

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

157

Musikschaffens gibt. Er ist zudem künstlerischer Co-Direktor der nomadischen Musikplattform *CONTAINER* und arbeitet kontinuierlich mit Komponisten wie Simon Steen-Andersen und Michael Maierhof zusammen an der Entwicklung eines neuen Repertoires, das die etablierten Grenzen des Schlagzeugs in Frage stellt. Sein in diesem Kontext entstandenes Projekt [*expanding_percussion*] wurde mit dem Young Creation Award 2017 von INJUVE ausgezeichnet. Derzeit arbeitet er mit dem Liceu Conservatoire of Barcelona zusammen und gibt Workshops zu musikalische Kreation für Schlagzeug.

www.robertomaqueda.com
www.reconvertproject.com

Corentin Marillier

CORENTIN MARILLIER Schlagzeug
Der Schweizer Schlagzeuger Corentin Marillier absolviert derzeit an der Hochschule Luzern – Musik den Masterstudiengang für Neue Musik in der Klasse von Pascal Pons. Sein Interesse gilt insbesondere der zeitgenössischen Musik und dem Musiktheater. So gehört er dem Ensemble SoundTrieb an und arbeitet mit Komponisten wie Simon Steen-Andersen oder Raphaël Cendo zusammen, dessen Duo Badlands er 2018 zur Schweizer Erstaufführung brachte. Marillier ist bei Festivals wie Voix Nouvelles in Royaumont, ManiFeste in Paris, impuls in Graz oder den Donaueschinger Musiktagen aufgetreten, hat an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik teilgenommen und im Ulysses-Ensemble sowie unter der Leitung von Dirigenten wie Heinz Holliger, Jean Deroyer, Jean-Philippe Wurtz und Pierre-André Valade gespielt. 2018 gewann er den Ersten Preis ex aequo des Edwin Fischer-Wettbewerbs. Marillier lebt in Luzern.

Cécile Marti

CÉCILE MARTI Komposition
Cécile Marti (*1973) studierte Komposition bei Dieter Ammann in Luzern. Zu ihren LehrerInnen zählen ausserdem Georg Friedrich Haas, Hanspeter Kyburz und Kaija Saariaho. 2017 promovierte sie an der Guildhall School of Music and Drama in London. Ihre Werke wurden am Lucerne Festival, Klangspuren Schwaz, Davos Festival, Weimarer Frühjahrs-tage für zeitgenössische Musik, KKL Luzern, Musikfestival Bern sowie bei Veranstaltern in Finnland, England und den USA gespielt. Der 72-minütige Orchesterzyklus *Seven Towers* wurde 2016 vom Sinfonie Orchester Biel Solothurn uraufgeführt. Teile daraus wurden vom Berner Symphonieorchester unter Mario Venzago und der Geneva Camera-rata aufgeführt. Marti erhielt Auszeichnungen und Stipendien von der Landis & Gyr Stiftung, und dem Schweizerischen Nationalfonds, ausserdem die Carte Blanche 2018/19 der Fondation SUISA, ein Werkjahr des Kantons Zürich. 2015/2016 war sie Composer-in-Residenz beim Sinfonie Orchester Biel Solothurn. Marti lebt in Bubikon.
www.cecilemarti.ch

In Stein gemeisselt für Streichquartett (2019 ^{UA})
Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel
Das Streichquartett wurde in Gegenüberstellung zu 26 Steinskulpturen erarbeitet. Die Steinserien wurden parallel zur Komposition von der Komponistin geschaffen. Vier Sätze beziehen sich auf vier Serien von Steinskulpturen wovon jede Serie 6 bis 7 Steine umfasst. Jeder Satz wird einem zeitlichen Verlaufs-Typus gewidmet. Fokus der Arbeit ist das Visualisieren von vier unterschiedlichen Zeitverläufen: zielgerichtet, statisch, ohne Ziel, fragmen-tarisch. Der erste Satz/die erste Serie widmet sich der Zielorientierung. Kleinnräumiges, Kantiges entwickelt sich zu Grossräumigem, Rundem. Der zweite Satz/die zweite Serie widmet sich der Statik. Blockartig wird sechsmal das gleiche Material, die gleiche Idee, leicht variiert, aneinandergereiht. Der dritte Satz/die dritte Serie widmet sich einer steten Entwicklung ohne vorhersehbaren Ausgang. Ein in sich drehendes Motiv – analog zu runden Formen – dehnt sich und entwickelt sich zu einer Umkehrungsform. Der vierte Satz /die vierte Serie widmet sich dem Momenthaften in diskontinuierlichen und kontrastierenden Sektionen. Die Sektionen nehmen Form-Materialien aus den Sätzen/Serien 1 bis 3 auf und überraschen mit einem kurzen neuen Element. Harmonisch sind die vier Sätze mit Teilton-Spektren verbunden. (Cécile Marti)

Domenico Melchiorre

DOMENICO MELCHIORRE Leitung, Komposition
Domenico Melchiorre (*1982) ist seit der Spielzeit 2007/2008 Solopauker des Sinfonieorchester Basel und Mitbegründer und festes Mitglied des internationalen Schlagzeug-Zwölfetts Ensemble XII, das 2005 am Lucerne Festival ins Leben gerufen wurde. Als Dirigent realisierte er mit dem Ensemble DeciBells diverse Uraufführungen zeitgenössischer KomponistInnen in Europa und in Asien. Melchiorre war Co-Direktor des internationalen Schlagzeugfestivals Up Beat in Lugano, des Schlagzeughappenings *Was einst die Väter der Avantgarde, sind heute die Grossväter*, des Projekts *Schraffur* von Fritz Hauser am Theater Basel und künstlerischer Leiter von Percussion&Bytes. Von 2007

bis 2010 unterrichtete er Schlagzeug im Hauptfach an der Musikhochschule in Lugano.
www.melchiorre.ch

Incircles für sechs Schlagzeuger (2019 ^{UA})
Incircles wurde von einer neuartigen perkussiven Klangwelt inspiriert. Das Instrumentarium dieser Komposition wurde von der Firma LUNASON, die Melchiore mit seinem Vater führt, entwickelt und hergestellt. Das Einzigartige dieser Schlaginstrumente sind ihre Obertonspektren. Sie bilden irisierende Klangwolken, die sich beim Zuhören stetig verändern. So entsteht der Eindruck von skulpturalen Klängen, die sich räumlich ausbreiten und oft wie elektronisch erzeugt erscheinen.

STEPHEN MENOTTI Posaune
Stephen Menottis (*1985) Leidenschaft für Neue Musik führte ihn bereits zu zahlreichen Ensembles, darunter das Ensemble Musikfabrik, das Klangforum Wien, das Ensemble Modern, das Ensemble Phoenix Basel und das International Contemporary Ensemble. Nach seinem Abschluss am Oberlin Conservatory arbeitete er zunächst freischaffend in New York, bis er in Basel ein Studium bei Mike Svoboda aufnahm. Seit seiner Teilnahme an den Stockhausen-Kursen in Kürten wirkt er regelmässig bei Aufführungen der Werke Stockhausens mit. Er ist Gründungsmitglied des Eunoia Quintetts und seit 2016 Mitglied des Ensembles Collegium Novum Zürich.
www.stephenmenotti.com

Olivier Messiaen

OLIVIER MESSIAEN Komposition
Olivier Messiaen (1908–1992) zählt zu den führenden modernen Komponisten Frankreichs. In seinen Werken verarbeitete er die verschiedensten Anregungen: Gregorianik, griechische und indische Rhythmik, Hindu-Ragas, Gamelan-Orchester, Impressionismus, russische Musik, Viertelton-Technik und Vogelgesang. Mit elf Jahren ging er ans Pariser Conservatoire, wo er bei Paul Dukas und Marcel Dupré studierte. 1931 wurde er Organist an der Kirche La Sainte-Trinité in Paris. Diese Stelle besetzte er mehr als 40 Jahre lang. Der grössere Teil seiner Orgelmusik wurde für die dortige Orgel geschaffen. Mit Baudrier, Jolivet und Lesur bildete er 1936 die Gruppe Jeune France, die in der Musik nach neuen Inhalten und neuen Werten suchte. Messiaen starb 1992 in Paris.

Quatuor pour la fin du temps für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (1940–1941)
Messiaen vollendete das Quartett *Quatuor pour la fin du temps* als Insasse des deutschen Kriegsgefangenenlagers Görlitz. Die Lagerkommandanten hatten ihm ermöglicht zu komponieren. Die Instrumentierung ergab sich aus den im Lager verfügbaren Musikern. Die Uraufführung fand am 15. Januar 1941 vor ca. 400 Kriegsgefangenen statt, der Komponist selbst übernahm den Klavierpart.
Inspiration waren für Messiaen Verse aus der biblischen Apokalypse: «Und ich sah einen starken Engel vom Himmel herabkommen; er setzte seinen rechten Fuss auf das Meer und den linken auf die Erde; Und der Engel hob seine rechte Hand gen Himmel und er schwur bei dem, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit, dass hinfort keine Zeit mehr sein soll».
Die musikalische Sprache ist im Wesentlichen körperlos, geistig. Die thematischen Motive, die melodisch und harmonisch eine Art tonale Allgegenwart ergeben, bringen den Hörer der Ewigkeit in Raum und Unendlichkeit näher. Besondere Rhythmen, frei von jeder Takteinheit, tragen nachdrücklich dazu bei, das Zeitliche in die Ferne zu rücken. Das Quartett hat acht Sätze. Warum? Sieben ist die vollkommene Zahl, die Schöpfung von sechs Tagen, geheiligt durch den göttlichen Sabbat; dieser siebte Tag dehnt sich aus in die Ewigkeit und wird zum achten des unauslöschlichen Lichts und des unvergänglichen Friedens.

SEBASTIAN J. MEYER Musikvermittler, Komposition
Sebastian J. Meyer (*1994) erhielt seinen ersten Kompositionsunterricht bei Sandro Balzarini im Alter von 17 Jahren. Nach seiner Maturaarbeit *Die Dodekaphonie – Eine theoretische Untersuchung und eine eigene Komposition* am Gymnasium Leonhard mit Beat Gysin als Referent, folgte ein Jahr Kompositionsunterricht bei Andrea Lorenzo Scartazzini. Anschliessend absolvierte er ein Jahr Studienvorbereitung an der Hochschule für Musik Basel bei Caspar Johannes Walter. Meyer belegt den Masterstudiengang in Schulmusik II mit Hauptfach Komposition an der Hochschule für Musik Basel bei Erik Oña. Weiteren wichtigen kompositorischen Input erhielt er in Masterclasses bei Jakob Ullmann, Dieter Ammann, Salvatore Sciarрино, Pierre Alexandre Tremblay, Vito Žuraj und Clara Iannotta. Neben seinem Studium arbeitet Meyer in der niederschweligen offenen Kinder- und Jugendarbeit auf dem Jugendland in Allschwil und ist verantwortlich für die Vermittlungsarbeit bei Ensemble Phoenix Basel.

EDOARDO MILANELLO Klavier
Edoardo Milanello, geboren 1993 in Turin, begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierspiel und erhielt Unterricht bei Maria Gachet und Umberto Santoro. 2012 begann er sein Bachelor-Studium am Turiner Conservatorio in der Klasse von Bruno Bosio. 2015 nahm er an einem Meisterkurs bei Philippe Entremont und am Intensivkurs der Sommerakademie des Mozarteums in Salzburg mit Dominique Merlet teil. Seit 2017 ist er Meisterschüler bei Filippo Gamba an der Hochschule für Musik FHNW und besucht Kurse bei Marcus Weiss, Anton Kernjak, Jan Schultsz, Jürg Henneberger und Mike Svoboda. 2018 trat er in Mailand im Pirelli Hangar Bicocca auf und führte das Werk *Men* von David Lang in Anwesenheit des Komponisten auf.

Ranen Mintzer

RANEN MINTZER Flöte
Ranen Mintzer (*1995 in Israel) begann mit zehn Jahren, Flöte zu spielen. Er studierte zuerst an der Tel Aviv Musikakademie, wechselte dann an die Hochschule für Musik FHNW, wo er 2019 bei Felix Renggli seinen Bachelor abschloss. Seit 2017 ist Ranen Mitglied des West-Eastern Divan Orchestra unter Daniel Barenboim. Er spielte mit verschiedenen Orchestern (Israel Philharmonic Orchestra, Haifa Sinfonieorchester, Chamber Academy Basel). Als Orchester- und Kammermusikmusiker trat Ranen Mintzer auf an verschiedenen Festspielen und in Konzertsälen wie beim Lucerne Festival, Salzburger Festspiele, Teatro Colón (Buenos Aires), Berliner Waldbühne, Carnegie Hall, Walt Disney Hall, Paris Philharmonie und dem Royal Albert Hall. Er ist Preisträger internationaler Wettbewerbe und wurde von der Kurt Redel Stiftung und dem America-Israel Cultural Foundation unterstützt.

Vicente Moronta

VICENTE MORONTA Oboe
Vicente Moronta kommt aus Venezuela, wo er Oboe studierte und einen Master in Lateinamerikanischer Musikwissenschaft absolvierte. Im Anschluss studierte er an der Hochschule für Musik in Basel und hat sich spezialisiert in zeitgenössischer Musik. Mit elf Jahren wurde er Mitglied des Simón Bolívar Symphony Orchestra. In Venezuela hat Vicente mit Oboistenkollegen das Projekt El Oboe y sus Laberintos aufgebaut zur Vermittlung von Neuer Musik und oboistischen Spezialinstrumenten an Kinder und junge Nachwuchsmusiker.

Moritz Müllenbach

MORITZ MÜLLENBACH Komposition
Moritz Müllenbach (*1980) studierte Violoncello bei Martina Schucan, Roel Dieltiens und Christophe Roy sowie Komposition bei Isabel Mundry. In Formationen wie dem Ensemble Phoenix Basel, ecco, dem ensemble Nomos, als Mitgründer des Ensemble Tzara, Retro Disco und dem fathom string trio, bzw. als Gast bei der Sinfonietta Basel oder des Collegium Novum Zürich arbeitete Moritz mit Komponisten wie Mauricio Kagel, Alvin Lucier, Nicolas A. Huber, Mischa Käser, Helmuth Oehring oder Robert Ashley und brachte zahlreiche Stücke zur Uraufführung. Im Dezember 2009 spielte er mit *ecco* sein Debüt in der Philharmonie Berlin, im Sommer 2010 folgte ein Portraitkonzert des fathom string trio an den internationalen Ferienkursen in Darmstadt, im März 2016 mit Retro Disco ein Austausch mit Komponisten im kalifornischen Stanford. Seit 2011 beschäftigt er sich auch zunehmend mit elektronisch erweiterten Konzepten. Zur Konzert- und Kompositionstätigkeit treten Konzeption von Veranstaltungen sowie Instrumentalunterricht. Müllenbach lebt in Zürich.
www.moritzmuellenbach.ch

Andrew Murphy

Andrew Murphy

ANDREW MURPHY Bassbariton
Der Bassbariton Andrew Murphy stammt aus Dublin, Irland. Von 1986 bis 1989 war er Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper. Nach Festengagements in Ulm und Saarbrücken wechselte Andrew Murphy 2001 an das Theater Basel, zu dessen Ensemble er seither gehört. Sein breites Repertoire umfasst u.a. die Partien Leporello (*Don Giovanni*), Figaro und Doktor Bartolo (*Le nozze di Figaro*), die Titelpartie in *Don Pasquale*, Schanuard (*La Bohème*), Sixtus Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Golaud (*Pelléas et Mélisande*), Méphistophélès (*La damnation de Faust*) und Don Alfonso (*Così fan tutte*).

Anat Nazarathy

ANAT NAZARATHY Flöte
Anat Paula Nazarathy, 1990 in den USA geboren, ab 1992 in Israel beheimatet. Mit fünf Jahren begann sie Klavier zu spielen, mit zwölf Jahren Querflöte. Anat leistete ihren obligatorischen Militärdienst im Orchester der isarellischen

Streitkräfte, wo ihr ein Ehrentitel für ausgezeichnete Musiker verliehen wurde. Später beendete sie ihre Studien an der Jerusalem Academy of Music and Dance mit Auszeichnung und an der Hochschule Luzern. Sie gewann mehrere Preise und Stipendien, darunter America Israel Cultural Foundation-Stipendium, Younes und Soraya Nazarian Stipendium für Kammermusik und das Swiss Government Excellence Scholarship. Aktuell wird sie von dem Siday Fund for Musical Creativity des Jerusalem Institut für zeitgenössische Musik unterstützt.

Neuer Basler Kammerchor

NEUER BASLER KAMMERCHOR
Der Neue Basler Kammerchor (NBK) mit seinen rund 70 Mitgliedern zählt zu den mittelgrossen Konzertzchören Basels. Mit zwei Konzerten im Jahr, meist in der Martinskirche, hat er einen festen Platz im Basler Musikleben. Das Repertoire umfasst geistliche und weltliche Chormusik von der Renaissance bis zur Moderne. Begleitet wird der NBK von Orchestern und Ensembles wie der Camerata Basel, dem Barockorchester Capriccio Basel, dem Ars Viva Ensemble Freiburg im Breisgau oder Concertino Basel. Die musikalische Leitung des Neuen Basler Kammerchors liegt in den Händen von Florian Cramer, dessen Interpretationsansatz der historischen Aufführungspraxis verpflichtet ist.
www.nbk-basel.ch

Olga Neuwirth

OLGA NEUWIRTH Komposition
Olga Neuwirth, geboren 1968 in Graz, studierte in San Francisco am Conservatory of Music and am Art College, Malerei und Film. In Wien führte sie ihre Studien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst sowie am Elektroakustischen Institut weiter. Wesentliche Anregungen erhielt sie durch die Begegnungen mit Adriana Hölszky, Tristan Murail und Luigi Nono. Neuwirth lässt sich oft von der anglo-amerikanischen Kultur inspirieren, so z.B. in ihrem Musikktheater *Lost Highway* (2003) nach David Lynchs gleichnamigen Film. Seit den frühen 1990er Jahren lässt sie in vielen ihrer Stücke Ensemble, Elektronik und Videoeinspielungen zu einem genreübergreifenden visuellen und akustischen Sinnerlebnis verschmelzen. Entstanden sind so zahlreiche Klanginstallationen, Ausstellungen, Theater- und Filmmusiken. Sie arbeitete ausserdem immer wieder mit MusikerInnen der Experimental Jazz/Improvisation-Szene zusammen, so u.a. mit Robyn Schulkowsky, David Moss und Burkhard Stangl. 2002 war Neuwirth composer-in-residence bei den Luzerner Festwoche und 2016 beim Lucerne Festival. 2007 wurde sie zur documenta 12 in Kassel eingeladen. Sie erhielt nationale und internationale Preise, darunter 2010 den Grossen Österreichischen Staatspreis. Seit 2006 ist sie Mitglied der Akademie der Künste Berlin und seit 2013 der Akademie der Künste München.
www.olganeuwirth.com

Luigi Nono

LUIGI NONO Komposition
Der italienische Komponist Luigi Nono, geboren 1924 in Venedig, war neben Dallapiccola und Malipiero der bekannteste zeitgenössische italienische Komponist. Ab 1941 war er Kompositionsschüler bei Gian Francesco Malipiero am Konservatorium Accademia Musicale Benedetto Marcello in Venedig. Nach dem Schulabschluss absolvierte er auf Wunsch des Vaters ein Studium der Rechtswissenschaften in Padua. In dieser Zeit lernte er Bruno Maderna kennen und nahm bei ihm Kompositionsunterricht. Auf diese Weise erhielt Nono Zugang zur Musiktradition des deutschen Sprachraums, insbesondere zur Musik der Zweiten Wiener Schule. Von 1950 bis 1960 nahm er regelmässig an den Kranichsteiner/Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik teil, in den Jahren 1957 bis 1960 dann als Dozent. Zusammen mit Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez galt er in den 1950er Jahren als einer der führenden Vertreter der neuen Seriellen Musik, der sogenannten Darmstädter Schule. 1952 trat Nono in die Kommunistische Partei Italiens ein, in der er zeitlebens aktiv war. Durch seine Musik verbreitete er humane und politische, klassenkämpferische Ideen wie in seiner 1961 in Venedig uraufgeführten Oper *Intolleranza*. 1955 heiratete er Nuria Schönberg, die Tochter von Arnold Schönberg. In den letzten Jahren bis zu seinem Tod beschäftigte sich Nono mit experimenteller Musik und Live-Elektronik und schrieb vorwiegend Musik für kammermusikalische Besetzungen. Nono starb 1990 in Venedig.

Al gran sole carico d’amore (1975 ^{SEA})
Mit seiner monumentalen Revolutionsoper *Al gran sole carico d’amore* schuf der italienische Komponist Luigi Nono ein glühendes Plädoyer für den Kampf gegen soziale und gesellschaftliche Ungerechtigkeit. Anstelle einer linearen Handlung spannt Nono in einer eigens zusammengestellten Collage revolutionärer Texte von Karl Marx bis Che Guevara einen Bogen, der von der Pariser Kommune von 1871 über den kubanischen Revolutionskampf bis hin zum Vietnamkrieg reicht und Zeit und Raum sprengen will.

Auch wenn das Scheitern an den herrschenden politischen Klassen und Verhältnissen im Mittelpunkt steht, blüht in *Al gran sole carico d’amore* immer wieder Hoffnung auf, dass zu allen Zeiten Menschen den Kampf für eine gerechtere Welt fortführen werden, fortführen müssen. Ein gross dimensionierter Orchesterapparat, zwei Chöre und elektronische Sphärenmusik, die rundum im Zuschauer-raum ertönt, machen *Al gran sole carico d’amore* zu einem überwältigenden Klangerlebnis.

Nach der Mailänder Uraufführung im Jahr 1975 folgten nicht zuletzt aufgrund der anspruchsvollen Partitur nur wenige Neuinszenierungen von *Al gran sole carico d’amore* – letztmals 2009 anlässlich der Salzburger Festspiele. (www.theater-basel.ch)

Für Paul Dessau für Tonband (1974) Luigi Nono widmete diese Tonband-Komposition einem Weggefährten und Gesinnungsgenossen, dem Komponisten und Dirigenten Paul Dessau, der sich nach seiner Rückkehr aus dem Exil in der Deutschen Demokratischen Republik niedergelassen hatte.

Omaggio a Emilio Vedova für Tonband (1960) Erste elektronische Komposition von Luigi Nono.

Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz für Tonband (1966) Nono schrieb das Werk in Gedenken an die Ghettos, den Holocaust und den Widerstand in Europa zur Zeit des Nationalsozialismus.

	
---------------	---------------

P

JOÃO CARLOS PACHECO Schlagzeug
João Carlos Pacheco (*1988) studierte Schlagzeug in Espinho, Porto, Lisabon und Basel bei Pedro Carneiro, Miquel Bernat und Christian Dierstein sowie Komposition und Elektronik am Elektronischen Studio in Basel bei Erik Oña. Neben seiner Tätigkeit als Schlagzeuger realisiert er interdisziplinäre Kooperationsprojekte u.a. an Institutionen wie Lucerne Festival, Zeiträume Basel, Staatsoper Hamburg und Theater Basel, und arbeitet mit Komponisten wie Simon Steen-Andersen, Jorge Sanchez-Chiong, Erik Oña, Gary Berger, Francesco Filidei, Kaj Duncan David, Vinko Globokar und Peter Maxwell Davies. Es ist Gründungsmitglied des Ensemble MpMp, TAL Trio und Blechtrommel Duo und spielt mit Ensemble of Nomads, Ensemble Lunaire, Ensemble Inverspace und Ensemble Phoenix Basel. www.joaocarlospacheco.com

MARIANTHI PAPALEXANDRI–ALEXANDRI Komposition
Marianthi Papalexandri-Alexandri (*1974) ist Komponistin und Klangkünstlerin. Seit 2016 unterrichtet sie als Assistant Professor für Komposition am Department of Music der Cornell University in Ithaca NY. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. von der Ernst von Siemens Musikstiftung, den Berlin Sound Art Grant, den Impuls Composition Award und den Dan David Preis für zeitgenössische Musik. Papalexandri wurde als Artist in Residence an der Akademie Schloss Solitude, der Villa Concordia, der Humboldt Universität, dem Instrument Inventors Institute und dem St John’s College der University of Oxford ausgewählt. International bekannt ist sie für ihre subtilen Klangkonstruktionen, die sie sowohl selbst als auch gemeinsam mit dem Schweizer Künstler Pe Lang realisiert. Zu den Aufführungsorten gehören der Gropius Bau in Berlin, das Asmolean Museum in Oxford, das Musikinstrumenten-Museum Berlin, das San Francisco Art Institute, die Transmediale Berlin, das Espoo Museum of Modern Art in Finnland, die Donaueschinger Musiktage und die Architekturbiennale in Venedig. www.marianthi.net

untitled VII (2019 ^{USA}) *untitled VII* ist eine performative Installation der griechisch-schweizerischen Komponistin Marianthi Papalexandri-Alexandri. In Zusammenarbeit mit dem Schweizer Künstler Pe Lang hat sie für *Rohrwerk. Fabrique sonore* ein Instrument und eine Klangskulptur entwickelt. Mit Motoren und Membranen werden im Innenraum der Rohre Klänge geformt, roh, störrisch und doch einladend, irgendwo zwischen Natur und Maschine. In präziser Eigenwilligkeit werden neue Herangehensweisen gesucht, Grenzen von Komposition und Installation hinterfragt, verwischt und neu aufgezeichnet.

BARBARA PIATTI Konzept, Regie, Text, Produktionsleitung
Barbara Piatti (*1973) ist promovierte Germanistin. Nach diversen Forschungsaufenthalten im Ausland, u.a. Stanford University und Karls-Universität, Prag, war sie im akademischen Jahr 2010/2011 Fellow am renommierten Wissenschaftskolleg zu Berlin, Institute of Advanced Study. Von 2006 bis 2014 arbeitete sie als Forschungsgruppenleiterin am Institut für Kartografie und Geoinformation,

ETH Zürich. Das von ihr initiierte und konzipierte Projekt trägt den Titel *Ein literarischer Atlas Europas*. Zu ihren literaturgeografischen und –topografischen Forschungen hat sie zahlreiche Vorträge in Europa und Übersee gehalten, darunter auch Public Lectures, etwa an der UCLA, Los Angeles und an der McGill University in Montréal. 2013 gründete sie ihre eigene Firma. Sie vermittelt zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit, leitet und entwickelt interdisziplinäre und kulturgeschichtliche Vorhaben. Dabei entstehen so unterschiedliche Formate wie Bücher, Festivals, digitale Portale oder Installationen im öffentlichen Raum. Als Sachbuchautorin hat sie zur Literaturgeographie und zur Kulturgeschichte der Schweiz mehrere Bücher publiziert. www.barbara-piatti.ch

ALICJA PILARCZYK Violine
Die Violinistin Alicja Pilarczyk arbeitet mit dem Ensemble Modern Orchestra, dem Ensemble Proton Bern, dem Ensemble neuerBand, dem Ensemble Hashtag und der Basel Sinfonietta sowie ihrem eigenen Ensemble Concept Store Quartet. Sie studierte bei Tadeusz Gadzina, Dr. Patrycja Piekutowska und Bartłomiej Nizioł an den Musikhochschulen und Universitäten in Stettin, Warschau und Bern. Von 2014 bis 2015 war sie Teilnehmerin der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main. Vor kurzem hat sie das Programm für zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik FHNW unter der Leitung von Mike Svoboda abgeschlossen. Als Solistin, Gastmusikerin und Mitglied verschiedener Ensembles nahm sie europaweit an Festivals wie dem Warschauer Herbst, dem Lucerne Festival, Wittener Tage für Neue Kammermusik, der Ruhrtriennale, Gaudeamus Muziekweek, ManiFeste (Paris, Frankreich). Seit 2019 sie sie Mitglied der Zürcher Symphoniker.

JULIA POLINSKAJA Klavier
Julia Polinskaja (*1995) wurde in Moskau geboren und wuchs in Hamburg auf. Mit vier Jahren erhielt sie ersten Klavierunterricht. An der Hochschule für Musik und Theater Hamburg war sie später Jungstudentin bei Prof. Marian Migdal. An der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv studierte sie bei Prof. Asaf Zohar und Dr. Mark Shaviner. Seit 2016 erhält sie Unterricht bei Prof. Martínez Mehner an der Hochschule für Musik FHNW. Beim Wettbewerb Jugend musiziert erhielt sie mehrere Preise und wurde im Kammermusik-Wettbewerb der Buchmann-Mehta School in Tel Aviv ausgezeichnet. Als Solistin trat sie mit der Klassik-Philharmonie Hamburg in der Laeiszhalle auf. 2017 gründete Julia Polinskaja mit Arash Rokni das Klavier-Duo Noema, das 2018/19 ein Stipendium der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung erhielt.

Q

QUATUOR AROD

Jordan Victoria (Violine) | Alexandre Vu (Violine) | Tanguy Parisot (Viola) | Sami Rachid (Violoncello)
Das 2013 gegründete Streichquartett Quatuor Arod ist Ensemble in residence der Fondation Singer-Polignac und bei ProQuartet – CEMC in Paris. Es gastiert europaweit in den wichtigen Konzertsälen und an den bekannten Festivals in Verbier, Aix-en-Provence, Mozartfest Würzburg Prager Frühlinge u.a. In den vergangenen Jahren wurde es mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der 1. Preis beim prestigeträchtige Internationalen Musikwettbewerb der ARD (2016) und beim Carl Nielsen Kammermusik-Wettbewerb in Kopenhagen (2015). In den Spielzeiten 2017/18 und 2018/19 war das Quartett BBC New Generation Artist. Quatuor Arod studierte bei Mathieu Herzog, Jean Sulem und dem Artemis Quartet an der Queen Elisabeth Music Chapel in Brüssel. Dazu arbeiteten das Ensemble mit dem Ebène Quartet und dem Diotima Quartet. www.quatuorarod.com

R

RECONVERT PROJECT Konzept Musik
reConvert project schliesst an das in den letzten siebzig Jahren entstandene Schlagzeugrepertoire an und will eine eigen Identität schaffen, die herkömmliche Definitionen ablehnt und auf eine kontinuierliche Zusammenarbeit verschiedener KünstlerInnen (KomponistInnen und InterpretInnen) setzt. Die Infragestellung der akademischen Dogmen steht dabei im Vordergrund. Das Projekt fragt, was ein Perkussionist heutzutage ist und sein kann. Auf halbem Weg zwischen Perkussion und Elektronik angesiedelt lassen sich ihre Projekte über Adjektive nicht vollständig definieren. reConvert project arbeitet in Europa, Amerika und Asien und hinterfragt stets die Nutzung und den Einsatz von Ressourcen, Techniken und Mitteln. www.reconvertproject.com

THOMAS RESCH Software-Entwicklung, Betreuung Software-Entwicklung

Thomas Resch (*1978) studierte Technische Informatik an der Technischen Universität Berlin und Audio-Design an der Hochschule für Musik FHNW. Seit 2009 ist er dort Wissenschaftlicher Mitarbeiter. Er arbeitet als Audio-Designer und Software Entwickler in diversen Projekten mit. Seit 2015 arbeitet Resch an seiner Promotion im Fachbereich Audiokommunikation an der Technische Universität Berlin. Dort ist er seit 2018 als Dozent tätig.

JESSICA RIDOLFI Projektmanagement
Die gelernte Hochbauzeichnerin studierte von 2011 bis 2014 am Institut Innenarchitektur und Szenografie der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel. Nach ihrem Studienabschluss war sie in unterschiedlichen Ateliers und Architekturbüros tätig. Als Projektleiterin gestaltete sie vielschichtige Projekte von Entwurf bis Ausführung. Seit 2018 ist Jessica Ridolfi (*1989) Assistentin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW am Institut Innenarchitektur und Szenografie.

VENIERO RIZZARDI Musikwissenschaftler
Der italienische Musikwissenschaftler und Kulturhistoriker Veniero Rizzardi ist Professor, leitender Bibliothekar am Conservatorio Pollini in Padua und Gastprofessor an der Ca’ Foscari Universität in Venedig. Seine Forschungsinteressen liegen auf der genuinen Analyse von Kompositionsprozessen, der Geschichte der Sound-Technologie und der Sozialgeschichte von Klang. Er lehrte in Europa und den Vereinigten, veröffentlichte zahlreiche Essays und Bücher zur Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts und kuratierte Ausgaben bisher unveröffentlichten Kompositionen von Luigi Nono and Bruno Maderna. Zusammen mit Angela Ida De Benedictis hat er die Schriften Luigi Nonos herausgegeben. Er ist Mitbegründer, Mitglied der Geschäftsführung und wissenschaftlicher Beirat des Luigi Nono Archivs in Venedig.

KATHARINA ROSENBERGER Komposition
Katharina Rosenberger (*1971) ist Professorin für Komposition an der Universität von Kalifornien San Diego in den USA. Dank eines grossen Koffers, in dem alles Platz hat, lebt und arbeitet sie in einem stetigen Flux zwischen Kalifornien und Europa. Ein Grossteil ihrer Arbeit ist interdisziplinär und befasst sich mit der Art und Weise, wie Musik, respektive Klang, produziert, aufgeführt und wahrgenommen wird. Ihre Projekte entwickeln sich oft kollaborativ und stehen in Verbindung mit Bildender Kunst, Video und Theater. Rosenbergers Kompositionen, Musiktheater und Installationsarbeiten waren und sind zu hören u.a. bei Warschauer Herbst, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Heroines of Sound Berlin, Festival Archipel, Felclja Blumental Festival Tel Aviv, Festival Les Musiques Marseille, reMusik St. Petersburg, Shanghai New Music Days sowie an Konzerten hauptsächlich in der Schweiz, Frankreich, Deutschland und in den USA. 2019 erhielt Rosenberger das Guggenheim Fellowship, New York. Ihre Installationskunst *VIVA VOCE* (2013) und *Room V* (2007) wurden mit dem Mediaprojects Award/Sitemapping des Bundesamts für Kultur (BAK) ausgezeichnet. www.krosenberger.ch

REIN für Orchester (2019 ^{USA})
Kompositionsauftrag Zeiträume Basel für die Basel Sinfonietta

REIN ist der rätoromanische Name des Flusses Rhein und stellt den Bezug her zu derjenigen Alpenregion, in der der Fluss aus den Tiefen dichten Granitgesteins an die Oberfläche dringt. Der Rhein fliesst durch eine Vielzahl europäischer Staaten und spielt eine wichtige Rolle in deren Geschichtsschreibung und reichen Sagenwelt. Obwohl Flüsse Grenzen markieren, verbinden sie doch auch Länder und befördern Wohlstand und den kulturellen Austausch. *REIN* wirbt für die Verbundenheit von Ländern und Völkern anstelle von Abgrenzung und erzählt von den gravierenden Veränderungen, die den Rhein und andere Flüsse im Zuge des Klimawandels und der zunehmenden Trockenheit bedrohen. Flüsse sind wichtige Lebensadern. In der Musik spiegelt sich dieses lebenspendende Wesen und die ökologische Zerbrechlichkeit der Welt in der wir heutzutage leben. (Katharina Rosenberger)

MICHEL ROTH Dozent Komposition
Michel Roth (*1976) studierte Komposition und Musiktheorie bei Roland Moser und Detlev Müller-Siemens. Von 2001 bis 2011 wirkte er als Dozent für Musiktheorie, Komposition und zeitgenössische Musik an der Luzerner Musikhochschule. 2011 folgte er einer Berufung zum Professor für Komposition und Musiktheorie der Hochschule für Musik FHNW in Basel, wo er auch als Mitglied der Forschungsabteilung tätig ist. Als Komponist hat Michel Roth mit vielen

namhaften Interpreten aus dem In- und Ausland zusammengearbeitet, u.a. mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, den Stuttgarter Vokalsolisten, dem Ensemble Ascolta Stuttgart, dem Ensemble Mosaik Berlin und dem Klangforum Wien. 2007 gewann sein Orchesterstück *Der Spaziergang* den BMW-Kompositionspreis der Musica viva München (Bayerischer Rundfunk). Er ist überdies Preisträger des internationalen Art Mentor Kompositionswettbewerbs und mehrerer Schweizer Preise und Fördergaben. www.michelroth.ch

ERIC RUFFING Synthesizer, Live-Elektronik
Eric Ruffing (*1966) war Schüler der Improvisationsklasse von Albert Mangelsdorff am Frankfurter Dr. Hoch’s Konservatorium und studierte Trompete und Violoncello. Er brachte sich Perkussion und elektronische Klangsynthese autodidaktisch bei. Ruffing ist Mitglied im FIM Basel www.ericruffing.ch.

5

TOSHIKO SAKAKIBARA Klarinette
Toshiko Sakakibara absolvierte erste Studien am Tokyo College of Music bei Prof. Isamu Omori und an der Toho Gakuen Musikhochschule bei Prof. Risei Kitazume. Anschliessend studierte sie bei Karl Leister in Tokyo und Berlin sowie bei Elmar Schmid in Zürich. Von 1996 bis 2002 war sie Klarinettistin im Zürcher Kammerorchester. Sakakibara lebt als freischaffende Musikerin in Basel, von wo aus sie als international gefragte Kammermusikerin tätig ist; so ist sie z.B. Mitglied des Ensembles um Sir András Schiff (Cappella Andrea Barca). Neben der Arbeit in mehreren anderen Ensembles, nimmt die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik im Ensemble Phoenix Basel einen zentralen Platz in ihrem Schaffen ein.

RUBEN MATTIA SANTORSA E-Gitarre
Ruben Mattia Santorsa (*1992) ist ein italienischer Gitarrist. Zeitgenössische Musik steht im Fokus seiner künstlerischen Arbeit. Er ist fest davon überzeugt, dass es durch Musik gelingen kann, Offenheit, Akzeptanz und soziale und politische Erneuerung in die Gesellschaft zu tragen. Konzertauftritte führten ihn in verschiedene Städte Europas, der USA und nach Südafrika und spielte unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle und Matthias Pintscher. Einflüsse erhält er durch Gitarristen wie Yaron Deutsch, Walter Zanetti und Elena Càsoli.

STEFAN SCHEIB Kontrabass
Stefan Scheib (*1965) beschäftigt sich als Musiker in verschiedenen Ensembles mit improvisierter und Neuer Musik, z.B. im Duo mit Elisabeth Flunger und Johannes Schmitz, mit InZeit Ensemble, Feinkost Decker und dem Streichtrio hors du cadre. Er arbeitet als Komponist und Arrangeur für Konzert-, Bühnen- und Radioproduktionen. Kompositionsaufträge erhielt er unter anderem von Quatuor Plus, Philharmonie Luxemburg, Opera mobile und Radio-Tatort. 1997 gründete er mit Katharina Bihler das Liquid Penguin Ensemble, mit dem er Musiktheater, Installationen und Hörspiele produziert. Die Arbeiten des Liquid Penguin Ensembles wurden mit dem Deutscher Hörspielpreis der ARD 2008 und Hörspielpreis der Kriegsblinden 2015 ausgezeichnet. An der Hochschule für Musik Saar hat er einen Lehrauftrag für Kontrabass, E-Bass und den Umgang mit elektronischen Medien. Gemeinsam mit Katharina Bihler lehrt er Experimentelles Radio an der Bauhaus Universität Weimar. Seit 2014 kuratiert er in Saarbrücken die Konzertreihe für improvisierte Musik *Musik im Künstlerhaus*. Scheib lebt in Saarbrücken. www.stefan-scheib.de

JARONAS SCHEURER Sound-Design, Vortrag
Jaronas Scheurer (*1988) studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Basel und ist diplomierter Musikjournalist. Er ist beim Basler Lokalradio Radio X und der Basellandschaftlichen Zeitung tätig, schrieb ausserdem bis zu ihrer Einstellung bei der Musikzeitschrift dissonance. Als Schlagzeuger spielte er bei der Techno-Combo HOWW?, als Saxophonist bei der Alternativ-Ska-Band Eddie& Marvin und bei Nives Onori (heute Mantocloff). Momentan spielt er in der Band beton und im Basler Improvisationskollektiv Unorthodox Jukebox. Als Sound-Designer und Komponist arbeitete er bei den Theaterproduktionen *Die Scheidung der Lichts* und *Asthma* des Kollektivs kreide komma kohle mit und ist aktuell beifuchs&flaneure aktiv. Von 2017 bis 2018 war Jaronas Scheurer Lehrbeauftragter am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel und im Frühjahr 2018 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Luzern. Derzeit ist er Assistent für Neuere Musikgeschichte an der Universität Basel.

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

160

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

161

CHRISTINA SCHMITT Kostüme Christina Schmitt (*1986) studierte Bühnenbild an der Universität der Künste in Berlin. Während des Studiums war sie Assistentin am Deutschen Theater Berlin und an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin arbeitete Schmitt mehrfach mit Regisseur Sebastian Baumgarten zusammen, zuletzt für *Eine Strasse in Moskau* am Staatsschauspiel Dresden, *Die Gerechten* am Maxim Gorki Theater und *Caligula* am Düsseldorfer Schauspielhaus. Engagements führten Schmitt u. a. an das Schauspiel Stuttgart, Schauspiel Köln, Schauspielhaus Zürich, Schauspielhaus Wien, die Staatsoper Hamburg und das Hebbel am Ufer Berlin. Seit 2013 stattet sie regelmässig Arbeiten des Berliner Musiktheaterkollektivs Hauen und Stechen aus.

AYESHA SCHNELL Fieldrecording, Assistenz Ayesha Schnell (*1988) studierte Szenografie an der Zürcher Hochschule der Künste sowie Interactive Performance Design an der Hogeschool voor de Kunsten Utrecht und ist als freischaffende Szenografin in den Sparten Ausstellung und Theater sowie als Requisiteurin am Theater Basel tätig. Sie hospitierte bei dem Bühnenbildner Dominic Huber für die Inszenierung *Staat 4* von Rimini Protokoll am Schauspielhaus Zürich. 2018 war sie als Projektleiterin von Groenlandbasel Architektur & Ausstellung für die Ausstellung *Grün am Bau* von Grün Stadt Zürich verantwortlich.

DENIS SCHULER Komposition Denis Schuler (*1970) ist Komponist und Musikkurator. Ausgebildet in Komposition, Instrument und Pädagogik an der Haute école de musique Genève sowie am Conservatoire supérieur de Paris. Im Jahr 2008 wurde er mit dem Kompositionspreis des Festival International de Musiques Sacrées-Fribourg ausgezeichnet. Weitere Preise und Stipendien erhielt er u. a. von Pro Helvetia, dem Bundesamt für Kultur und privaten Stiftungen. 2010 war Schuler Resident im l’Istituto Svizzero in Rom und an der Cité des Arts in Paris. Seine Kompositionen wurden u. a. vom Genfer Kammerorchester, den Basler Madrigalisten, dem Fritz Hauser & Trio Klick, dem Ensemble Phoenix Basel, dem Niederland Kamerkoor, dem Ensemble Vortex sowie Quatuor Bela in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Als künstlerischer Leiter des Ensemble Vide in Genf organisiert er nationale und internationale Konzerte. Schuler wird 2020 neuer Co-Direktor des Archipelfestivals in Genf werden. www.schulerdenis.name

Framing für zwei Schlaginstrumente und zwei Blasinstrumente ad-lib (2019 ^{UA}) *Framing* ist eine rhythmische Konstruktion für ein Gamelan-ähnliches Instrument, das aus verschiedenen Metallrohren selbst hergestellt wird. Es ist für zwei Schlagzeuger geschrieben. Die Komposition ist offen, was bedeutet, dass die Künstler alle Freiheiten haben, den Inhalt zu manipulieren, neue Formen zu schaffen und neue Möglichkeiten zu erfinden. Eine Version mit zwei Blasinstrumenten ist möglich, die den perkussiven Klängen lange Resonanzen verleiht. Vorschlag – oder Wunsch des Komponisten – ist, dass es keinen wirklichen Anfang und kein wirkliches Ende gibt. Framing ist ein Moment, eine ungenaue Zeitspanne.

MARIANNE SCHUPPE Komposition Marianne Schuppe (*1959) arbeitet als Sängerin und Komponistin an den Übergängen von Musik und Sprache. Nach langjähriger Tätigkeit im Arbeitsfeld freie Improvisation und Interpretation eines zeitgenössischen Repertoires konzentriert sie sich zunehmend auf das Schreiben und Komponieren für Stimmen. Auf CD veröffentlicht sind von ihr Solo- und Ensemblemusik von Giacinto Scelsi, Three Voices von Morton Feldman, sowie eigenen Kompositionen u. a. bei New Albion, Col Legno, Edition Wandelweiser. Kooperationen brachten Sie zusammen mit dem Klangforum Wien, der Basel Sinfonietta, dem Ensemble Phoenix u. v. a. Ihre Arbeiten wurden bereits am Huddersfield Contemporary Music Festival, im Klangraum Düsseldorf, der Keyaki Hall Tokyo, am Zoom In Festival Bern, im Kunstmuseum Solothurn und in diversen Konzertorten in Europa, den USA und Australien aufgeführt. Schuppe lehrt seit vielen Jahren in der Schweiz, in Deutschland und in Japan. www.marianneschuppe.com

Die Summe für Chöre und Einzelstimmen (2018/2019 ^{UA}) *Die Summe* ist eine Komposition für Chöre, Chorleiter und Einzelstimmen, die von Stimmgruppen mit unterschiedlichem musikalischem Hintergrund an verschiedenen öffentlichen Orten in Basel aufgeführt wird. Dabei wird ausschliesslich gesummt. Eine Station dauert 9 Minuten. Musikalische Grundlage ist eine verbal formulierte Partitur, die im Vorfeld und vor Ort verteilt wird. Im Gesamten bilden die einzelnen Aufführungen eine offene Melodie, die sich als flüchtige Linie über den zehntägigen Festivalzeitraum hinweg durch Basel zieht. Den Kern der Mitwirkenden

bilden 10 Basler Chöre und Ensembles in wechselnden Besetzungen, zu denen vor Ort Einzelstimmen und spontan Teilnehmende hinzukommen können. (Marianne Schuppe)

NADINE SEEGER Performance Nadine Seeger (*1960) ist Performerin und bildende Künstlerin. Sie hat in München und Basel bildende Kunst bei Franz Bernhard Weisshaar und Werner von Mutzenbecher studiert und sich bei Stephanie Tangerding und Agnes Leugger in Stimmbildung und Stimm- und Bewegungsimprovisation weitergebildet. Sie ist Mitglied im FIM Basel. www.nadine-seeger.ch

TIM SEIDEL Architektur, Dozent Tim Seidel (*1979) studierte Architektur an der Technischen Universität Darmstadt und der ETH Zürich. Er schloss 2005 sein Architekturstudium ab und arbeitete von 2006–2009 für Meili, Peter Architekten in Zürich als Projektarchitekt und Projektleiter. Zusammen mit Axel Humpert und Benedikt Boucsein gründete er 2005 Camenzind und 2007 BHSF. Seit 2015 hat er gemeinsam mit Axel Humpert die Professur für Architektur und Konstruktion an der FHNW Muttenz inne. www.bhsf.ch

HANNES SEIDL Komposition Hannes Seidl (*1977) studierte Komposition bei Nicolaus A. Huber, Thomas Neuhaus und Beat Furrer. Er arbeitet sowohl als Komponist instrumentaler und elektronischer Konzertmusik als auch an Musiktheater, Installationen und anderen genreübergreifenden Formaten. Seine Arbeiten entstanden u. a. am IRCAM in Paris, im ZKM Karlsruhe, im elektronischen Studio der Akademie der Künste Berlin und im Institut für elektronische Musik und Akustik in Graz. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen und war u. a. Stipendienpreisträger der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Stipendiat der Akademie der Künste Berlin und des DAAD. Auch war er Preisträger des Wettbewerbs Impulse 2005 und des Kompositionswettbewerbes des Bremer Landesmusikrates 2006. Seidl erarbeitete seine Stücke mit zahlreichen Ensembles, wie dem Ensemble Modern, Ensemble Mosaik oder dem Klangforum Wien. Seine Kompositionen wurden u. a. bei Ultraschall Berlin, Festival Ultima Oslo und Steirischer Herbst gespielt. Seit 2008 arbeitet er intensiv mit dem Videokünstler Daniel Kötter zusammen. Seidl lebt in Frankfurt am Main. www.hanneseidl.de

NICOLE SEILER Œil extérieur Nicole Seiler (*1970) studierte Tanz und Theater an der Scuola Teatro Dimitri in Verscio, an der Vlaamse Dans-academie in Brügge und bei Rudra Béjart in Lausanne. 2002 gründete sie ihre eigene Compagnie. Auf ihrem künstlerischen Weg waren Bilder und Videos von grosser Bedeutung. Ihre multimediale Forschung, die Tanz und Video verbindet, hat den Weg für multimediale Tanzshows, Videos und choreografierte Installationen geebnet. 2009 erhielt sie den Preis der Fondation Vaudoise pour la Culture für Tanz. Seiler lebt in Lausanne. www.nicoleseiler.com

ELNAZ SEYEDI Komposition Elnaz Seyedi (*1982) nahm parallel zu ihrem Informatikstudium an der Universität Teheran Unterricht in Musiktheorie und Komposition bei Alireza Mashayekhi. Von 2007 bis 2017 absolvierte sie ein Kompositionsstudium bei Younghi Pagh-Paan, Jörg Birkenkötter, Günter Steinke und Caspar Johannes Walter an der Hochschule für Künste Bremen, der Folkwang Universität der Künste Essen und der Hochschule für Musik Basel. Seyedi war Stipendiatin der Friedrich-Ebert-Stiftung, der DAAD-Stiftung, des Bernd Alois Zimmermann Stipendiums der Stadt Köln, der internationalen Ensemble Modern Akademie sowie Preisträgerin des Komponistenwettbewerbs Phoenix-Trabant in Basel. Ihre Werke werden u. a. im Rahmen der Wittener Tage für Neue Kammermusik, dem Ultraschall Festival für Neue Musik in Berlin, dem Festival Mixtur in Barcelona, dem Now! Festival in Essen, den Bludenzter Tage zeitgemässer Musik und dem Huddersfield Contemporary Music Festival aufgeführt. Seyedi lebt in Frankfurt am Main. www.elnazseyedi.com

fragmente über/unter druck für Streichtrio (2019 ^{UA}) Kompositionsauftrag Fondation Boubo-Music Einige Fragmente über Druck nach der alltäglichen Konfrontation mit Druck, Hierarchie und Diskriminierung auf den verschiedenen Ebenen des Lebens: In der Politik, in der Wirtschaft, in der Kunstszene (als kleiner Spiegel unserer Gesellschaft). In der Hoffnung, neue Formen zu finden, neue Arten den Druck zu nutzen. Seine Kraft, seine Schönheit... für die Poesie, für eine neue nichthierarchische Gesellschaft... für eine bessere Welt... (Elnaz Seyedi)

SINFONIEORCHESTER BASEL

Das Publikum steht beim Sinfonieorchester Basel im Zentrum: Es geniesst die abwechslungsreichen Programme und herausragenden Solistinnen und Solisten in den grossen Sinfoniekonzerten und erlebt das Orchester hautnah in diversen kammermusikalischen Formaten. Wenn der Chefdirigent Ivor Bolton oder auserwählte Gastdirigenten das Podium betreten, ist die Spannung spürbar. Auch während den Umbau-Arbeiten am Stadtcasino Basel begleitet das Publikum das Orchester an die Ausweichspielstätten im Basler Münster, Theater Basel und Musical Theater Basel. Das Sinfonieorchester Basel ist stolz, auf sein Publikum zählen zu dürfen. Das Sinfonieorchester Basel gilt als eines der ältesten und zugleich innovativsten Orchester der Schweiz. Es ist sowohl in seinen eigenen Konzertreihen als auch im Theater Basel und bei Gastspielen im In- und Ausland zu erleben. Unter den Dirigenten, die dem Sinfonieorchester Basel eng verbunden waren oder es noch sind, finden sich Namen wie Johannes Brahms, Felix Weingartner, Gustav Mahler, Wilhelm Furtwängler, Walter Weller, Armin Jordan, Horst Stein, Nello Santi, Pierre Boulez, Mario Venzago, Dennis Russell Davies, Erik Nielsen und Michał Nesterowicz. Eine ganze Reihe bedeutender Werke des 20. Jahrhunderts wurden vom Sinfonieorchester Basel uraufgeführt, zum Teil preisgekrönte CD-Aufnahmen dokumentieren das Schaffen des Orchesters.

MIRJAM SMEJKAL Schauspielerin Mirjam Smejkal (*1979) begann ihre Schauspielausbildung an der Ecole Florent in Paris. Von 2001–2005 folgte ein Studium an der Folkwang Hochschule Essen, wo sie 2004 für ihre Darstellung der Elektra mit dem Folkwangpreis ausgezeichnet wurde. Ihr erstes Festengagement führte sie ans Schauspielhaus Kiel, wo sie u. a. als Polly in der *Dreigroschenoper*, Lady Anne in *Richard III* und Prinzessin Eboli in *Don Carlos* zu sehen war. Weitere Engagements führten sie ans Nationaltheater Weimar, ans Fabriktheater Zürich, das Hebbel am Ufer Berlin, ans Theater Chur und das Nachtasyl im Thalia Theater Hamburg. Sie arbeitete u. a. mit den RegisseurInnen Lisa Nielebock, Alexander May, Bernhard Mikeska, Ulrike Maak, Katharina Cromme und Milo Rau. Ausserdem war sie an diversen szenischen Lesungen beteiligt wie 2010 beim Stückemarkt der Berliner Festspiele oder 2014 in Zusammenarbeit mit dem David Orlowsky Trio. Smejkal lebt in Berlin.

DMITRY SMIRNOV Violine Dmitry Smirnov (*1994) wurde in St. Petersburg in eine Musikerfamilie geboren, und erhielt seinen ersten Musikunterricht von den Eltern. Ab 2001 studierte er bei Elena Zaiceva. Aktuell studiert er bei Professor Rainer Schmidt an der Hochschule für Musik FHNW. Er nahm an Meisterkursen von Eberhard Feltz, Irvine Arditti, Vadim Gluzman und Gabor Takacs teil. Smirnov wurde u. a. beim Menuhin Violin-Wettbewerb, Tibor Varga Violin-Wettbewerb und dem Concours international Long-Thibaud-Crespin ausgezeichnet. Er arbeitet u. a. mit Heinz Holliger bei den *Swiss Chamber Concerts*, mit Giovanni Antonini und Il Giardino Armonico bei *Haydn 2032*. 2018 gründete Smirnov das Ensemble Camerata Rhein. Als Solist spielte er bereits mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Orchestre National des Pays de la Loire und Festival Strings Lucerne.

ALENA SOJER Klavier Die österreichische Pianistin Alena Sojer beendet ihr Musikstudium an der Hochschule für Musik FHNW in Basel mit dem Abschluss des Master of Arts in Spezialisierter Performance für Liedgestaltung in der Klasse von Anton Kernjak. Ihre Liebe zum Lied begleitet sie seit dem ersten Kontakt mit dieser Gattung. Sie absolviert unter anderem Meisterkurse bei Ferenc Rados, Zoltán Kocsis, Thomas Hampson, Andrés Schiff und Hartmut Höll. Ihre kammermusikalischen Aktivitäten führen Alena Sojer zum International Musicians Seminars in Prussia Cove und zum JMI Chamber Music Campus in Weikersheim. Sie war Finalistin beim internationalen Wettbewerb für Liedkunst in Stuttgart und ist seit 2015 regelmässig beim Origen Festival Cultural als Liedbegleiterin tätig. Derzeit gibt sie ihr Wissen an die Schüler ihrer Klavierklasse weiter und konzertiert so oft es ihr möglich ist.

DANIEL STALDER Schlagzeug Daniel Stalder studierte in Basel bei Siegfried Schmid Schlagzeug und schloss mit Lehr-, Orchester und Konzertreife-diplom ab. Seit seiner Gründung 1998, spielt Stalder regelmässig im Ensemble Phoenix. Er war bereits an diversen Projekten mit Basel Sinfonietta, Schlagzeugduo HOW2, Ensemble für neue Musik Zürich, Basler Schlagzeugensemble, Ensemble Paul Klee Bern, Sextuor de percussions des 3 frontières beteiligt. www.ensemble-phoenix.ch

KRISTINA STANEK Mezzosopran Die deutsche Mezzosopranistin Kristina Stanek (*1985) gehört seit der Spielzeit 2017/2018 dem Ensemble des Theater Basel an und war bereits als Cecilio in *Lucio Silla*, als Mary Godwin in *Diodati. Unendlich* und als Suzuki in *Madama Butterfly* zu erleben war. Sie absolvierte ihr Studium mit Auszeichnung an der Royal Academy of Music in London. Von 2012 bis 2015 war sie Ensemblemitglied am Theater Trier, wo sie u. a. die Titelpartien in Bizets *Carmen* und Glucks *Orfeo*, sowie Olga in *Eugen Onegin*, Maddalena in *Rigoletto* und Sesto in *La clemenza di Tito* sang. Von 2015 bis 2017 gehörte Kristina Stanek zum Ensemble des Badischen Staatstheaters in Karlsruhe und gestaltete u. a. Partien wie Romeo in *I Capuleti e i Montecchi*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Annio in *La clemenza di Tito* und Wellgunde in *Das Rheingold*. Beim Europäischen Musikfestival in Rom wurde sie als Beste Nachwuchssängerin ausgezeichnet, ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes und Erste Preisträgerin beim Mozart Wettbewerb Prag und beim Rotary Musikwettbewerb. www.kristina-stanek.de

BEA STEIGER Querflöte Bea Steiger ist seit 2013 Präsidentin von FIM Basel. Sie ist Innenarchitektin mit Weiterbildungen u. a. in den Bereichen Theaterpädagogik und Kulturmanagement.

JONATHAN STOCKHAMMER Dirigent Der amerikanisch-deutsche Dirigent Jonathan Stockhammer (*1969) hat sich sowohl in der Welt der Oper als auch in der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht. Zunächst studierte er Sinologie und Politologie, später Komposition und Dirigieren in seiner Heimatstadt Los Angeles. Als Gastdirigent leitete er u. a. die Radiosinfonieorchester in Stuttgart und Köln, das Orchestre National de France und das Sydney Symphony Orchestra. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Ensemble Modern, der MusikFabrik, und als Conductor in Residence mit dem Collegium Novum Zürich. Er gastierte u. a. bei den Donaueschinger Musiktagen, Ultraschall Berlin, der Biennale Venedig und den Salzburger Festspielen. Opernproduktionen leitete er u. a. an der Opéra de Lyon, der New York City Opera, der Wiener Staatsoper (Eötvös: *Tri Sestri*, 2016) und den Schwetzingen Festspielen (Haas: *Koma*, UA 2016) und am Theater Basel (Glass: *Satyagraha*, 2016/17). Regelmässig arbeitet Stockhammer in Produktionen, die sich gängigen Kategorisierungen entziehen, u. a. mit dem Jazzduo Chick Corea & Gary Burton, den Pet Shop Boys und der Sängerin Angélique Kidjo.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN Komposition Karlheinz Stockhausen (1928–2007) wurde 1947 in die Kölner Musikhochschule aufgenommen, wo er Klavier, Musiktheorie und Schulmusik studierte sowie Komposition bei Frank Martin. Seine Kompositionsstudien setzte er bei Olivier Messiaen in Paris fort. Dort lernte er Pierre Boulez und andere Komponisten der französischen Avantgarde kennen und machte sich mit der Musique concrète vertraut.1953 kehrte er als Mitarbeiter des neu gegründeten Studios für elektronische Musik (WDR) nach Köln zurück. In diesem Jahr wurde seine Musik erstmals von der Universal Edition (Wien) veröffentlicht. Im Verlauf der 1950er Jahre wurde Stockhausen fast zu einer Ikone der neuen – vor allem seriellen bzw. elektronischen – Musik. Seit Anfang der 1970er Jahre zog Stockhausen sich allmählich aus der Öffentlichkeit zurück, um sich wenige Jahre später ganz auf sein umfangreiches Licht-Projekt (1978–2004) zu konzentrieren.

Freude. Klang – die 24 Stunden des Tages für zwei Harfen (2005) *Freude* ist die zweite Stunde aus *Klang* (ein Zyklus aus Kammermusikwerken, gewidmet den 24 Stunden des Tages), geschrieben für die Pfiingstmesse 2006 im Mailänder Dom. Karlheinz Stockhausen wurde von Don Luigi Garbini beauftragt, die zweite Stunde seines Zyklus *Klang* so zu konzipieren, dass das Werk an Pfiingsten 2006 im Mailänder Dom aufs Programm gesetzt werden konnte. Stockhausen <-nahm gerne an und dachte sofort an ein Stück für zwei Harfen>. Basierend auf dem Text von *Veni creator spiritus*, einer gregorianischen Hymne, die wahrscheinlich im 9. Jahrhundert von Rabanus Maurus geschrieben wurde und die bis heute zur katholischen Pfiingstliturgie gehört, präsentiert *Freude* zwei HarfenistInnen, die einander gegenüber sitzen und diesen Hymnus singen, während sie gleichzeitig auf verstärkten Harfen spielen. Ein gewisses szenisches Detail scheint hierbei bereits Tradition geworden zu sein, auch wenn in der Partitur davon nirgends die Rede ist: Bis jetzt wurde das Stück immer von InterpretInnen in langen, weissen Gewändern gespielt. (Karlheinz Stockhausen)

CHRISTOF STÜRCHLER Audio-Design Christof Stürchler ist Diplomierter Tontechniker. Seit 2014 ist er beim Ensemble Phoenix Basel für die Planung und Umsetzung der mit Elektronik komponierten Konzerten zuständig. Stürchler arbeitet am Theater Basel und am Haus der Elektronischen Künste in Basel (HeK). Er arbeitete bereits mit diversen namhaften RegisseurInnen, KomponistInnen und MusikerInnen zusammen. Ausserdem setzt er sich mit elektronischer Musik und der Synthese von Klang auseinander.

MIKE SVOBODA Komposition Der Komponist, Posaunist und Dirigent Mike Svoboda wurde 1960 auf der Pazifikinsel Guam geboren und wuchs in Chicago auf. 1982 kam er nach Abschluss seines Kompositions- und Dirigierstudiums dank eines Kompositionspreises nach Deutschland. Von entscheidender Bedeutung für seinen künstlerischen Weg war die Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen von 1984 bis 1996. Durch den Austausch mit ihm und anderen Komponisten wie Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm und Frank Zappa brachte Svoboda in den vergangenen Jahren mehr als 400 Werke zur Uraufführung. Nach einer fast 20-jährigen Zäsur nahm er 2000 das Komponieren wieder auf. Seither erteilen ihm u.a. das Staatstheater Hannover, das Nationaltheater Mannheim, die Staatsoper Stuttgart, der Südwestrundfunk, das ECLAT Festival und das Lucerne Festival Kompositionsaufträge. Svobodas Hauptwerke der letzten Jahre sind die Oper *Erwin*, das *Naturtalent* (2005/07), *Music for Trombone and Orchestra* (2010), *Music for Trombone, Piano and Percussion* (2011), Luminous Flux (2014) für 8 Stimmen und Perkussion, das Familienkonzert mit Trickfilm *Once Around the World* (2017) und das Saxophon-Konzert *Wittgenstein & Twombly* (2018). 2008 wurde Svoboda mit dem Praetorius-Preis des Landes Niedersachsen ausgezeichnet. Seit 2007 ist er Professor für zeitgenössische Kammermusik an der Hochschule für Musik FHNW. www.mikesvoboda.net

echo yes no für zwei Harfen und Live-Elektronik (2019) Kompositionsauftrag ZeitRäume Basel In der Regel tendiere ich dazu, mit meiner Musik das Positive im Leben zu unterstreichen und dabei sind mir Leichtigkeit und Humor nicht fremd. Jedoch ohne offensichtlichen Grund entstammt *echo yes no* (2019) für zwei Harfen und Live-Elektronik, wie mein *Piangerò la sorte mia* (2018) für Mezzosopran und Ensemble, einer dunklen Stimmung. «Worry, don’t be happy». *echo yes no* wurde für das Harfen-Duo Aecstaly – Alice Belugou und Estelle Costanzo – beauftragt mit der Absicht, es vor oder nach Karlheinz Stockhausens *Freude* für zwei Harfen aufzuführen. So ist mein Werk komplementär zu *Freude*, bezieht sich aber, ausser durch die Besetzung, musikalisch nicht darauf. Es ist also keine Vorfreude, keine Schadenfreude, aber auch kein Freudengeheil mit Freudentränen. Es ist ein Ringen mit sich selbst um eine schwere, folgenreiche Entscheidung, getragen von einem Hauch Hoffnung und Zuversicht auf Erlösung von innerer Zerrissenheit. (Mike Svoboda)

T

TÖRU TAKEMITSU Komposition

Tōru Takemitsu wurde 1930 in Tokyo geboren. In der Nachkriegszeit hörte er über den Rundfunk der amerikanischen Besatzer westliche Musik – neben Jazz vor allem klassische Musik von Debussy und Copland, aber auch von Schönberg. Auch wenn Takemitsu Kompositionsstudien überwiegend autodidaktisch waren, suchte er die Nähe zu herausragenden Lehrern, die ihn in die europäische Avantgarde eines Messiaen, Nono und Stockhausen einführten und mit der Welt der Filmmusik vertraut machte. Sein Interesse an verschiedensten künstlerischen Ausdrucksformen und seine individuelle Freiheit waren prägend für seinen avantgardistischen Stil. In den frühen 1960er Jahren fanden zwei neue Elemente Eingang in Takemitsus Arbeiten: zum einen die traditionelle japanische Musik, in Form einer akzentuierten Gegenüberstellung der östlichen und westlichen Musikkultur, zum anderen die Musikalisierung von Naturphänomenen. Auch wenn sich die künstlerisch ambitioniertesten Werke Takemitsus auf die Orchester- und Kammermusik fokussieren, zeigte der Komponist ein grosses Interesse für populäre Musikformen: Jazz, Schlager und französischen Chanson. Er komponierte zudem an die hundert Filmmusiken (u.a. für Akira Kurosawa). Takemitsu lehrte Komposition an der Yale University und wurde von zahlreichen Universitäten in den USA, Kanada und Australien als Dozent eingeladen. Er starb 1996 in Tokio.

Toward the Sea II für Altflöte, Harfe und Streichorchester (1981)

Takemitsus Faszination für das Thema Wasser in allen Erscheinungsformen ist ein durchgängiges Thema in seinen Werken. Er komponierte drei Fassungen von *Toward the*

Sea, die erste für Flöte und Gitarre (1981), die er im selben Jahr für Alt-Flöte, Harfe und Streichorchester bearbeitete und schliesslich 1989 eine dritte Version für Alt-Flöte und Harfe. Die thematischen Keimzellen des Werkes wachsen aus einem Kern mit drei Tönen, die nach dem Wort SEA (Meer) gebildet sind: Es – E – A.

Toward the Sea entstand 1981 als Auftragskomposition für die Greenpeace-Kampagne *Save the Whales*. Die Fassung für Flöte, Harfe und Streichorchester erklingt als Schweizer Erstaufführung.

KAME TATAROGLU Trompete

Kama Tataroglou (*1985) studierte Trompete, Musiktheorie, Musikwissenschaft und Pädagogik. Ausserdem studierte er Freie Improvisation bei Alfred Zimmerlin und Fred Frith an der Hochschule für Musik FHNW. Zur Improvisation fand Tataroglou durch die Erfindung seiner Microtune-Duplex Trompete. Er ist Mitglied im FIM Basel.

www.incounterpoint.info

AMIR TIROSHI Dirigent

Amir Tiroshi, geboren 1990 in Tel Aviv, hat in seiner Heimatstadt Orchesterleitung und Kontrabass an der Buchmann-Mehta School of Music studiert. 2012 kam er nach Basel an die Schola Cantorum Basiliensis, wo er sich zunächst in der Praxis der alten Musik vertiefte und 2015 seinen BA abschloss. Während des Bachelorstudiums gründete er 2014 das Kammerorchester Ensemble Basèl, das er seither leitet und dirigiert. Daneben widmete er sich intensiver Gesangsstudien bei Sebastian Goll und Rosa Domínguez. Seit 2018 studiert er im Rahmen des spezialisierten Masters in Chorleitung an der Hochschule für Musik FHNW in Basel bei Raphael Immoos. Ebenfalls seit 2018 dirigiert er den Männerchor Hauingen-Lörrach sowie seit 2019 das Ensemble Cantalon. Neben seinen Orchester- und Chortätigkeiten ist er regelmässig als Sänger und Flötist aktiv.

ROBERT TORCHE Elektronik

Robert Torche (*1989) ist Musiker, Improvisator und Komponist elektronischer Musik; spezialisiert auf alternative Interfaces und elektronische Musik. Von 2014 bis 2016 studierte er im spezialisierten Masterprogramm für Improvisation an der Hochschule für Musik Basel mit den Lehrern Fred Frith und Alfred Zimmerlin. Diesem ging ein Masterstudium in Audiodesign an der Hochschule für Musik Basel voraus. 2014 erhielt Torche den Coup de cœur du canton de Berne zur Förderung seiner musikalischen Karriere. Im Jahr 2015 gewann er den Wettbewerb Rues des villes et Rues des champs, vorgeschlagen vom Kanton Bern, welcher eine neue Zusammenarbeit mit dem Schlagzeuger Serge Vuille eröffnete und zum interdisziplinären Projekt *Un autre son de cloches* führte. Torch ist Gründungsmitglied des Kollektiv Mycelium und Mitglied von Ensemble Inverspace, We Spoke und dem freien Improvisationstrio UFO. Er lebt in Biel/Bienne. www.rottor.weebly.com

GERMÁN TORO PÉREZ Komposition

Das Œuvre von Germán Toro Pérez (*1964) besteht aus Kompositionen für Orchester, Instrumental- und Vokalensemble, Kammermusik mit und ohne Elektronik, elektroakustische Musik, Klangkunst sowie Arbeiten in Zusammenhang mit grafischem Design, Video, Film und bildender Kunst. Sein Musiktheaterstück *Reise nach Comala* nach dem Roman *Pedro Páramo* von Juan Rulfo wurde 2017 uraufgeführt. Von 1999–2007 lehrte Toro Pérez im Bereich Computermusik und elektroakustische Kompositat, angelegt auf die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit 2007 ist er Professor für elektroakustische Komposition und Leiter des ICST (Institute for Computer Music and Sound Technology) an der Zürcher Hochschule der Künste. Toro Pérez veröffentlichte Publikationen in den Bereichen Kompositionstheorie, Ästhetik und Aufführungspraxis der Elektroakustik, Künstlerische Forschung, sowie Geschichte und Identität der lateinamerikanischen Musik. www.toro-perez.com

Germán Toro Pérez/Nicolas Buzzi: *Lot* für Klarinette, Posaune und Feedbackrohre (2018–2019 ^{UA}) *Lot* ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen Germán Toro Pérez und Nicolas Buzzi und wurde mit und für Miao Zhao, Klarinetten, und Stephen Menotti, Posaune, entwickelt.

Auf Einladung von studio-klangraum und ZeitRäume Basel haben Nicolas und ich 2018 begonnen, uns am ICST in Zürich mit der Entwicklung eines Instruments auf der Basis von Feedbackrohren zu beschäftigen. Feedbackrohre sind Rohre aus Metall, die ein Lautsprecher-Chassis und ein Mikrophon zur Bildung einer Feedbackschleife enthalten. Damit können sinusähnliche Töne und komplexe Spektren

erzeugt werden. Das System besteht aus fünf Rohren, die in *Rohrwerk. Fabrique sonore* integriert sind.

Bei der Auseinandersetzung mit dem 45 Meter hohen Rohrwerk wurde bald klar, dass die senkrechte Form seine auffälligste Eigenschaft ist. *Lot* setzt sich damit auseinander und untersucht zudem die akustische Situation im Hof des Kunstmuseum Basel. Klarinette und Posaune interagieren mit dem im *Rohrwerk. Fabrique sonore* integrierten System und dem umgebenden Raum. Absteigende Bewegungen im Spektrum und kreisförmige Bewegungen im Raum bilden seine formale Grundlage. Die fünfteilige Disposition des Stückes spiegelt die Struktur des Instrumentes wider. *Lot* und die verwandte Klanginstallation *Umlaute* (siehe Nicolas Buzzi) sind komplementär. *Lot* knüpft somit an weitere Stücke an, die sich mit asymmetrischen Lautsprecher-Konfigurationen und ortsbezogenen Situationen beschäftigen. (Germán Toro Pérez)

FRIEDEMANN TREIBER Violine

Friedemann Treiber (*1971) erhielt seinen ersten Violinunterricht mit fünf Jahren. Es folgten zehn Jahre Studien bei Wolfgang Marschner und Hansheinz Schneeberger. Nach dem Abitur 1990, erwarb er an der Hochschule für Musik Basel 1991 das Solistendiplom und 1992 das Lehrdiplom für Violine. Er ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe. Internationale Konzerttätigkeit so-listisch, als Kammermusiker und mit namhaften Orchestern (u.a. SWR-Rundfunk-Orchester, Nürnberger Sinfoniker, Stettiner Philharmonie, Sinfoniorchester Basèl). Rundfunkaufnahmen seit 1985 im Deutschlandfunk, SWR, Schweizer Radio DRS, Australian Broadcast Corporation, CD-Einspielungen u.a. mit Solowerken von Westhoff, Bach, Paganini, Reger, Bartók, Treiber und Henze, ebenso im Duo mit dem Gitarristen Klaus Jäckle, mit Ensemble Aventure Freiburg und Ensemble Phoenix Basel. Sein Repertoire umfasst zahlreiche Werke für Violine solo, Kammermusik sowie Violinkonzerte aller Epochen. Ausserdem ist er Konzertmeister des Ensemble Phoenix Basel und Primarius des Ensemble Aventure Freiburg i. Br. Seit 2016 ist Treiber Dozent für das Hauptfach Violine an der Kalaidos-Musikhochschule Schweiz.

AURÉLIEN TSCHOPP Horn

Aurélien Tschopp (*1992) erhielt seinen ersten Hornunter-richt bei Claudio Pontiggia am Conservatoire La Chaux-de-Fonds. Weiteren Unterricht besuchte er an der Musik-Akademie Basel in der Klasse von Heiner Krause. Anschliessend studierte er an der Hochschule für Musik Basel, wo er seine Ausbildung bei Christian Lampert, Jan Golebiowski und Thomas Müller weiterführte. 2018 absolvierte er seinen Master in Pädagogik. Während seiner Studienzeit spielt er mit zahlreichen Jugendorchestern in der Schweiz sowie in Frankreich, Deutschland und Rumänien. Im Rahmen verschiedener Meisterkurse und Wettbewerbe wurde er von Johannes Hinterholzer, Thomas Hauschild, Carsten Duffin und Froydis Ree Wekre u.a. beeinflusst. Tschopp ist Mitbegründer des Avensemble Quintett mit dem er schweizweit auftritt und welches die Weiterentwicklung des Repertoire für Bläserquintetts fördert. Ausserdem ist er Mitglied im Ensemble Phoenix. www.ensemble-phoenix.ch

LUCIE TUMA Choreographie Lucie Tuma (*1977) studierte Tanz, Choreographie und Angewandte Theaterwissenschaft in Prag, Montpellier und Giessen. Seit 2010 lebt sie in Zürich und koproduziert vorwiegend mit Gessnerallee Zürich. 2008 gründete sie zusammen mit Cecilie Ullerup Schmidt das Duo Chuck Morris – eine Auflösung der individuellen künstlerischen Identität, angelegt auf die Dauer von 50 Jahren. Derzeit ist Tuma Stipendiatin des Ateliers des Kantons Zürich in Berlin. Im Juni 2019 wurde sie mit einer neuen Arbeit von Amber Tardis, ihrem feministischen Sci-Fi Alter Ego, zum Internationalen Tanzkongress am Festspielhaus Hellerau in Dresden eingeladen. Ihre Arbeiten wurden in Theatern und Festivals in Deutschland, Skandinavien, Frankreich, Österreich, Hong Kong, Japan, Korea, Russland und in der Schweiz gezeigt. Ihre Trilogie **VOLKSKÖRPER#** 1-3 (2011–2016) wurde national und international präsentiert und zu den Swiss Dance Days 2017 in Genf eingeladen. 2014 wurde ihr der Kulturpreis für Choreographie und Performance der Stadt Zürich verliehen.

V

EDGAR VARÈSE Komposition

Nachdem er 1903 zunächst ein naturwissenschaftliches Studium begonnen hatte studierte Edgar Varèse (1883–1965) ab 1904 Komposition in Paris an der Schola Cantorum bei Albert Russell und Vincent d’Indy. 1906/1907 besuchte er die Meisterklasse von Ch.M. Widor am Pariser

Conservatoire. 1907 ging er nach Berlin und wurde Schüler von Ferruccio Busoni. Im weiteren Verlauf machte er Bekanntschaft mit zahlreichen bedeutenden Komponisten seiner Zeit wie Ravel, Strauss und Mahler. Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs emigrierte er in die USA und kam 1915 nach New York. Dort entstanden seine wichtigsten Werke (*Octandre* 1924, *Hyperprism* 1925, *Intégrales* 1925, *Arcana* 1927), mit denen er als einer der klanglich aggressivsten Komponisten der neuen Musik international bekannt wurde. Als Naturwissenschaftler war es für ihn eine logische Entwicklung, die Klangbereiche der Musik durch die Einbeziehung und Emanzipation des Geräusches zu erweitern. Er griff Geräusche aus Natur und Technik auf, nutzte klangliche Extreme, bevorzugte übermässig weite Tonschritte und arbeitete mit Tonbandmontagen.

UTE VÖLKER Akkordeon

Ute Völker (*1963) ist als Akkordeonistin auf frei improvisierte Musik spezialisiert und arbeitet als Musikpädagogin an der Musikschule Bochum. Sie studierte Akkordeon und Tonsatz an der Musikhochschule Köln/Wuppertal und Musikwissenschaft, Germanistik und Phonetik in Köln, Wien und Paris. Ausserdem absolvierte sie den Master für Kulturmanagement an der Technischen Universität Kaiserslautern. In ihrer Musik lotet sie die Möglichkeiten ihres Instrumentes aus und erschafft Klangarchitekturen, die sich zu immer wieder neuen und überraschenden Formen verbinden. Sie konzertiert regelmässig bei internationalen Festivals für improvisierte Musik, wo sie als Solistin und in verschiedenen internationalen Besetzungen auftritt. Völker ist Mitbegründerin des Ensembles für neue und improvisierte Musik PARTITA RADICALE, dessen Arbeit sich auf die Entwicklung eigener Improvisationszyklen, Stummfilmvertonungen, Zusammenarbeiten mit Komponisten und Theaterprojekte erstreckt. Ute Völker lebt in Wuppertal. www.utevoelker.de

BEATE VOLLACK Choreographie

Beate Vollack studierte an der Staatlichen Ballettschule in Berlin und wurde anschliessend als Tänzerin an der Komischen Oper Berlin verpflichtet. Danach war sie bis 2005 am Bayerischen Staatsballett engagiert. Für ihre Interpretation der Titelrolle in Mats Eks *Giselle* wurde Vollack von der deutschen Fachpresse zur «Tänzerin des Jahres» gewählt. 2009 hatte ihr erster Ballettabend *Don Quichotte* am Opernhaus Breslau Premiere. Ihre Arbeiten sind an internationalen Opernhäusern wie der Bayerischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, der Oper Stuttgart und dem Royal Opera House Covent Garden sowie bei internationalen Festivals wie den Salzburger und den Bregenzer Festspielen zu sehen. Als Leiterin der Tanzkompanie St. Gallen choreografierte sie u.a. *Roméo et Juliette*, *Peer Gynt*, *Schlafes Bruder* und *Orfeo ed Euridice* sowie die Uraufführungen ihrer Tanzstücke *X=Hase*, *Nüwürisütät* und *Verzockt*. Seit der Spielzeit 2018/2019 ist Vollack Ballettdirektorin der Oper Graz, wo sie u.a. Charles Gounods *Roméo et Juliette*, Karol Szymanowskis *König Roger* sowie *Die Jahreszeiten* choreografierte. www.theater-basel.ch

W

HANNAH WALTER Violine, Viola

HannaH Walter (*1989) ist als Violinistin, Bratschistin und in hybriden Kunstformen als Szenografin, Photographin und Designerin tätig. Sie studierte in Düsseldorf, Berlin, Paris, Basel und Zürich. 2016 absolvierte sie eine instrumentale Spezialisierung im Master für Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik FHNW mit Auszeichnung. Stipendien erhielt sie u.a. vom Verein Yehudi Menuhin Live Music Now und der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Auch wurde ihr das Schweizer Bundes-Exzellenz-Stipendium für ausländische Kunstschaffende zuerkannt. Seit Abschluss ihres Studiums in Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste arbeitet sie dort als Unterrichtsassistentin im Master Transdisziplinarität. Sie ist Gründungsmitglied des transdisziplinär arbeitenden Berner Kollektivs Mycelium. Mit Ensemble of Nomads, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, Solistenensemble Kaleidoskop, Ensemble Vortex, Ensemble Tzara, WeSpoke und Usinesonore tritt sie auf den wichtigsten Festivals Europas auf. Walter lebt in Biel/Bienne. www.hannahwalter.de

PABLO WEBER Lichtdesign

Pablo Weber (*1978) absolvierte zunächst eine eidgenössische Ausbildung zum Veranstaltungstechniker (ARTOS) bei Eclipse S.A. in Biel. Als Licht- und Tontechniker arbeitete er für die Dampfzentrale Bern und wirkte als Licht- und Videodesigner in verschiedenen Produktionen in den Sparten Musik, zeitgenössischer Tanz und Sprechtheater, so für *Somnaut* von Philipp Böe (2009), für *Revolver* von

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

164

KÜNSTLER*INNEN & WERKE

165

Marcel Leemann Physical Dance Theatre (2009–2010) oder für die Musikgruppe ileist Collective (2008 und 2011). In seiner Arbeit versucht er Interaktionen zwischen Ton, der Bewegung auf der Bühne und den Bildern kreieren, indem er neue Technologien einsetzt. Weber lebt in Biel/Bienne. 21. & 22.09. Cyber String Species

BASIA WEHINGER Bewegungsarbeit, Kostüme Basia Wehinger studierte zeitgenössischen Tanz und Kultureanimation mit dem Schwerpunkt Theater. Sie arbeitete im Tanzstudio Alter in Kalisz (PL) sowie im Tanztheater Danzig als Tänzerin, Choreografin und Pädagogin. Weitere Stationen ihrer Ausbildung waren das Schliesischen Tanztheater in Bytom (PL), das Tanztheater Danzig, das Laban Center London und die Calgary University (CAN). Im Theater Boguslawskiego in Kalisz (PL) war sie als Regieassistentin, Bühnenbildassistentin und Koordinatorin tätig. Seit ihrem Umzug in die Schweiz 1997 präsentierte sie sich in verschiedenen Projekten als Tänzerin, Schauspielerin und Choreographin in Eigenproduktionen sowie in Zusammenarbeit mit Nathalie Frossard, Sylwia Zytynska und Danny Scott. Wehinger leitet die Alte Rumfabrik und kreiert Projekte in den Bereichen Tanz, Theater, Stimme und Musik. www.alterumfabrik.ch

ANDREAS WENGER Architektur, Dozent Andreas Wenger (*1961) studierte Architektur an der ETH in Zürich, gründete 1993 das Büro Anarchitekton und verfolgte selbständige Arbeiten in Projektentwicklung, Umbauten, Sanierungen und Ausstellungen. 1994–1998 war er Oberassistent am Lehrstuhl für Architektur und Städtebau Prof. Franz Oswald an der ETH Zürich. Als Co-Direktor rief er 2006 das International Scenographers’ Festival IN3 mit ins Leben, welches 2006, 2008 und 2010 in Basel durchgeführt wurde. Seit 2001 leitet Wenger das Institut Innenarchitektur und Szenografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW und lehrt im Bachelor und Master.

SIMON WIENER Violine Simon Wiener (*1994) studierte bei bei Zakhar Bron in Zürich sowie bei Renaud Capuçon in Lausanne, wo er 2018 sein Solistendiplom mit Auszeichnung abschloss. Derzeit ist er Schüler von Ilya Gringolts an der ZHDK in Zürich. Meisterkurse absolvierte er bei Shmuel Ashkenasi, Ana Chumachenco, Mihaela Martin, Benjamin Schmid u.a. Er war Preisträger bei Wettbewerben in Polen, Italien, Österreich und der Schweiz. 2018 erhielt er den ersten Preis beim Kiefer Hablitzel-Göhrner-Wettbewerb. Er trat mit dem Kammerorchester der Bayrischen Philharmonie, dem Zürcher Kammerorchester, den Hofer Symphonikern, den Zagreber Solisten und dem Neuen Orchester Zürich auf. Als Kammermusiker bestritt er Rezitale mit Klavier am Festival sommets musicaux in Gstaad, in der Tonhalle Zürich und in der Reihe *Musik an der ETH*. Wiener ist auch als Komponist in Erscheinung getreten, u.a. mit einem Auftragswerk für das Musikkollegium Zürcher Oberland (2013). www.wp.simonwiener.com

ANMARI MËTSA YABI WILI Klavier Anmari Mëtsa Yabi Wili studierte an der Hochschule für Musik Basel bei Jürg Wyttenbach und absolvierte weitere Studien bei Hans Werner Henze, James Tenney, Pauline Oliveros in zeitgenössischer Musik und Arturo Tamayo in Dirigieren. Seit 1987 tritt sie als Pianistin, Komponistin, Performerin mit oder ohne Stimme sowie als visuelle Künstlerin mit avantgardistischen, interdisziplinären und performativen Projekten. 1987–2003 unterrichtete sie eine Piano-Klasse an der Musik-Akademie Basel und hatte währenddessen für zwei Jahren die musikalische Leitung der Opern-Werkstatt inne. 1998 gründete sie das Ensemble Le donne ideali, mit dem sie eine Pauline Oliveros-Portrait realisierte, ausserdem KOREAexchange und ScandinavianCookies, das sie künstlerisch leitete und dirigierte. Nach dreijährigem Aufenthalt in Lima (Peru) gründet sie drivingsounds & arts. Das selbst umfunktionierte Frachtschiff Lorin in Basel dient Wili als Wohn-Produktions- und Veranstaltungsort. www.drivingsoundsandarts.com

IVAN WYSCHNEGRADSKY Komposition Nach anfänglichem Studium der Rechtswissenschaften wechselte Ivan Wyschnegradsky (*1893) im Alter von 17 Jahren an das Sankt Petersburger Konservatorium, wo er von 1911–1914 bei Nikolai Sokolow Harmonielehre, Komposition und Orchestrierung studierte. So wurde er mit dem Werk Alexander Skrjabins bekannt, das starken Einfluss auf ihn ausüben sollte. In den Jahren 1916 und 1917 entstand das Oratorium *La Journée de l’Existence* auf einen eigenen Text, in dem am Schluss ein zwölfköignes Cluster über fünf Oktaven erklingt. 1920 emigrierte Wyschnegradsky nach Paris. 1922 reiste er nach Berlin, um dort

Komponisten zu treffen, die sich mit Vierteltönen beschäftigten: Richard Stein, Alois Hába, Willy von Möllendorff und Jörg Mager. Aus den Vorstellungen eines «Klangkontinuums», die Wyschnegradsky in den folgenden Jahren und Jahrzehnten entwickelte, entstanden zahlreiche Kompositionen unter Verwendung von Mikrointervallen und ultrachromatischen Systemen, die jedoch in der Musikwelt erst gegen Ende seines Lebens grössere Aufmerksamkeit fanden. Wyschnegradsky starb 1979 in Paris. www.ivan-wyschnegradsky.fr

Poème en 1/4 de ton für 2 Klaviere im 1/4-Abstand (1937) 1937 entstanden und im folgenden Jahr in Paris uraufgeführt, gehört dieses *Poème* für zwei Klaviere im Viertelttonabstand zu einer Epoche, als Wyschnegradsky versuchte, über eine Diatonisierung der Ultrachromatik gewisse klassizistische oder auch spätromantische Charakteristika für seine Musik zurückzugewinnen, so auf prominente Weise etwa im Zyklus der 24 vierteltönigen *Préludes op. 22*. In diesem Poem (der Titel erinnert an Skrjabin) finden sich denn auch Charakterzüge russischer Klaviermusik. (Thomas Meyer)

Prélude et fugue op.15 für 1/4-Ton-Klavier Mit *Oedipus Rex* schuf Igor Strawinsky gerade ein Hauptwerk des in den späten 1920er Jahren vorherrschenden Neoklassizismus, und vielleicht suchte Wyschnegradsky somit den Anschluss an diese Stilrichtung. Der barocken Paarung von Präludium und Fuge wird man bei ihm allerdings noch gelegentlich begegnen. Hier überträgt er sie aufs Viertelttonklavier. Offenbar fand er das Resultat vielversprechend. Im folgenden Jahr transkribierte der Komponist die beiden Sätze auch für Streichquartett. In dieser Version wurde das Stück vom Vandelle-Quartett bei der Société Pro Musica in Paris uraufgeführt. Diese Partitur ist jedoch verloren gegangen. (Thomas Meyer)

Projet de la mosaïque lumineuse de la coupole du temple Nicht untypisch für einen Nachfolger Alexander Skrjabins, dachte auch Wyschnegradsky über ein multimediales Gesamtkunstwerk nach. Zentral hierfür ist dieser Entwurf eines Lichtmosaiks in einer Tempelkuppel. Darin wollte er seine Raumvorstellungen verwirklichen, einerseits die eines sich dem Unendlichen öffnenden Klangkontinuums, andererseits die eines zyklisch geschlossenen Raums. Der Komponist wird darin gleichsam zu einem Klangbildhauer. Gleichzeitig bezog er die Farben ein: über 5’000 farbige Zellen, die sich zu einem einzigartigen Mosaik zusammenschliessen und Formen bilden. In zahlreichen Skizzen hat Wyschnegradsky dieses Projekt umrissen und darin die Masse des Tempels, die Musik und das Lichtspiel beschrieben. Es blieb aber unvollendet. In der Markthalle Basel nun wird dieser KlangFarbenRaum erstmals realisiert. (Thomas Meyer)

Arc-en-ciel I op. 37 für 6 im 1/12-Ton-Abstand gestimmte Klaviere (1956)

Die Regenbogenfarben faszinierten Wyschnegradsky seit seiner Kindheit, und er hat sie zeichnerisch, aber auch musikalisch umgesetzt. So hier in *Arc-en-ciel*, ein 1/12-Ton-Stück, das zu einem grösseren Werkkomplex gehört, in dem er nochmals die Räumlichkeit und Dichte der Klänge bzw. hier auch der Klangfarben neu untersuchte. Ausgangspunkt dafür, so schreibt die Wyschnegradsky-Expertin Barbara Barthelmes, sei «die Totale des Tonraums, den er sich als ein amorphes Klangkontinuum vorstellt und aus dem er, einem Bildhauer vergleichbar, Strukturen und Formen herausarbeitet». Dafür entwickelte er metrische Raster, die er über das Klangkontinuum legte und so eine Folge unterschiedlich dichter Klangmassen schuf. Den einzelnen Klavierpartien hat Wyschnegradsky je einer anderen Farbe zugeordnet. «Projiziert man den Verlauf und die Schichtung der Stimmen in einen gekrümmten Raum, so baut sich sukzessive Schicht für Schicht oder Farbring für Farbring das sechsteilige Spektrum des Regenbogens auf.» (Barthelmes) Georg Friedrich Haas übrigens hat dieses Werk ausgegraben und bei der Uraufführung 1988 in Graz selber dirigiert. (Thomas Meyer)

Arc-en-ciel II op. 52a für sechs im 1/12-Ton-Abstand gestimmte Flügel (ca. 1956–1958, Fragment) gestimmt 1° normal | 2° 1/12-Ton höher | 3° 1/6-Ton höher | 4° ¼-Ton tiefer | 5° 1/6-Ton tiefer | 6° 1/12-Ton tiefer Die hohe Opuszahl verweist eher auf die 1970er Jahre. Vielleicht spiegelt sich darin, dass dieses zweite Regenbogenstück nur als Torso vorliegt und, wie der Komponist auf der Partitur vermerkt, ein Ausschnitt von *Les Arc-en-ciels* sei, also eines grösseren Zyklus, in dem die ihn beschäftigende Umsetzung von Regenbogenfarben in Musik wohl weiter ausgeführt worden wäre. (Thomas Meyer)

Prélude et fugue op. 30 für 3 Klaviere im 1/6-Ton-Abstand (1945) Nochmals wie beim Opus 15 schon die Paarung von Skrjabinschem Präludium und Bach’scher Fuge. Interessant zu beobachten ist hier, wie die Fugenthemen einsetzen, nämlich im Abstand einer kleinen None um das Zentrum herum – was zeigt, wie sich Wyschnegradsky die nicht-oktavierenden

Tonleitern dachte. Die Fuge wird hier gleichsam zu einer Spirale. Barocke Formgebung wird ultrachromatisch weiterentwickelt. (Thomas Meyer)

Dialogue a trois op. 51 für 3 Klavier im 1/6-Ton-Abstand (1973/74) Das Werk sei für einen zyklischen Raum mit konstanter Periodizität mit ternärer Struktur und «de régime 11» konzipiert, notiert Wyschnegradsky zu diesem am 12. April 1974 beendeten Werk. Die Zahl 3 spielt darin ebenso eine Rolle wie die Zahl 11, sowohl im Detail als auch im Ganzen. «Régime 11» deutet an, dass der Tonraum nicht in Oktaven, sondern in grossen Septimen durchschritten wird, in einer periodischen Zelle aus elf Halbtönen... und schon sind wir mitten drin in der auf knappem Raum kaum zusammenfassbaren Tonordnung Wyschnegradskys. Wichtig für uns ist dabei, dass sich der Komponist nicht frei und wild im mikrotonalen Raum bewegt, sondern Strukturen ins Kontinuum setzt. (Thomas Meyer)

L’Affirmation du paradoxe éthique für Ondes Martenot, 2 Baritone und 6 Klaviere gestimmt im 1/4-, 1/6-, 1/12 Ton-Abstand Dieses kurze Stück aus den 1940er bis 1950er Jahren, geschrieben auf einen eigenen, russischen Text, wurde offenbar noch nie aufgeführt. Der Mikrotonalitätsforscher Roman Brotbeck bezeichnet es als ein «Sesam öffne Dich» zum gesamten Wyschnegradsky-Kosmos. Auf einem engen Raum von nur zehn Takten wird das Zwölfteiltontotal allmählich durch verschiedene Akkorde aufgefaltet. Das ethische Paradox des Texts stellt sich in vier einfachen Gegensatzpaaren dar: «verloren/gefunden; verschwendet/erworben; gedemütigt/emporgehoben gehasst/geliebt». Er beschwört darin gleichsam «einen materialistisch-mystischen Kreislauf des Lebens» (Brotbeck). (Thomas Meyer)

X

IANNIS XENAKIS Komposition

Iannis Xenakis wurde 1922 in Braila (Rumänien) als Sohn griechischer Eltern geboren. Nach einem Ingenieurstudium in Athen und der aktiven Beteiligung an der Widerstandsbewegung emigrierte er 1947 nach Paris. Dort studierte er Komposition bei Darius Milhaud, Arthur Honegger, Hermann Scherchen und Olivier Messiaen. 1941–1949 war er Assistent des Architekten Le Corbusier in Paris. 1963 kam er als Ford-Stipendiat nach Berlin. Er war Gründer und Leiter des Centre d’Etudes de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMu) an der Pariser École Pratique des Hautes Études und Lehrbeauftragter an der Pariser Universität. Zudem war er Dozent u.a. an der Indiana University, wo er das Center of Mathematical and Automated Music gründete. Xenakis wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Grand Prix National de la Musique, dem Kyoto Preis und dem Polar Music Prize. Xenakis starb 2001 in Paris.

Persephassa für sechs Schlagzeuger (1969) *Persephassa* ist nicht nur das erste rein rhythmisch geprägte Werk des griechischen Komponisten Iannis Xenakis, sondern zugleich einer seiner ersten Vorstösse in das Feld von Klangbewegung im Raum in Beziehung gesetzt zum Phänomen Zeit. Der Raum spielt darin eine prägende Rolle. Während das Publikum in einer konventionellen Konzertanordnung von jeder Position im Raum einen anderen Höreindruck gewinnt, versucht Xenakis diesen in *Persephassa* zu vereinheitlichen: Er positioniert das Publikum in der Mitte eines sechseckig angeordneten Perkussions-Sets und damit in der Mitte des klanglichen Spannungsfeldes. Die Nähe der HörerInnen zu den Instrumenten einerseits und die gleichzeitige grosse Entfernung zwischen den einzelnen Instrumenten führen zu einer offenbarenden klanglichen Transparenz. Es entsteht Raum zwischen Tonfrequenzen wie zwischen rhythmischen Überlagerungen, sodass mit der Klangbewegung der gesamte Raum akustisch erfassbar wird. Deutlich und konkret wird die Nutzung der räumlichen Effekte in Akzenten und imitierenden Rhythmen, die innerhalb des Ensembles weitergegeben werden und so durch den Kreis wandern. Zum Einsatz kommen vielfältige Instrumente und Effekte, darunter Sirenen, Maracas, Kiesel, diverse Trommeln, Wood Blocks, Becken und Gongs.

Z

SHUYUE ZHAO Klarinette Shuyue Zhaos (*1990) musikalische Interessen haben ihr das Spielen von Klarinette, Klavier und verschiedenen Instrumenten und Nicht-Instrumenten beigebracht. Als Klarinetistin interpretiert und improvisiert sie Musik von alt bis neu. Nach ihrem Studium an der Juilliard School in New York bei Charles Neidich und Ayako Oshima, studierte sie

bei Ernesto Molinari an der Hochschule der Künste Bern und wurde dessen Assistentin. 2017 gewann Zhao den Eduard-Tschumi-Preis 2017 für das bestes Diplomkonzert (Solistin). Ausserdem erhielt sie im selben Jahr den ersten Preis des Concours Nicati. Durch ihr Interesse an historischer Performance arbeitete sie mit Juilliard415, Masaaki Susuki und Monica Huggett zusammen. Zhao trat in der New York Philharmonic Biennale, dem Lucerne Festival, den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und der Impuls Academy auf. Ihre Improvisationen wurden im NTS Radio gesendet.

CHRISTOPHER ZIMMER Lied-Texte

Christopher Zimmer (*1959) studierte Theaterwissenschaft und Germanistik in Wien sowie Kunstgeschichte und Germanistik in Basel. Nach einer Hospitanz am Theater Basel und Regie bei Schülertheater-Projekten, arbeitete er als Regie-Assistent Musiktheater am Stadttheater Luzern und war für die Inspizienz und Organisation der Kleinen Bühne am Theater Basel zuständig. Nach einem Berufswechsel begann Zimmer eine Fantasy-Romanreihe für Jugendliche zu schreiben. Mit seinem Werk *Die Steine der Wandlung* gewann er 1996 den Wolfgang-Hohlbein-Preis. Heute arbeitet Zimmer als freier Autor, Kolumnist, Lektor und Sprecher. www.christopherzimmer.ch

MARCO ZÜND Architektur

Marco Zünd (*1966) absolvierte eine Lehre als Hochbauzeichner sowie 1991 ein Architekturstudium an der Ingenieurschule Basel mit Diplom bei Michael Alder. Im selben Jahr gründete er gemeinsam mit Lukas Buol das eigene Architekturbüro in Basel. Erfolg bei zahlreichen Studienaufträgen und Projektwettbewerben. Umbau des ehemaligen Basler Untersuchungsgefängnisses Lohnhof in ein Hotel und Begegnungszentrum. Entwurf von Möbel für Nils Holger Moormann und Wohnbedarf Basel, u.a. des Metallregalsystems Zoll-D und des Bettes Turtle. Auszeichnung mit dem Design Preis Schweiz. Assistenz an der ETH Zürich bei Hans Kollhoff. Gastkritiker an der ETH Zürich und an der Technischen Universität Dresden. www.buolzueund.ch

KIRILL ZVEGINTSOV Klavier

Kirill Zvegintsov (*1983) absolvierte seine Studien in Bern bei Tomasz Herbut und lebt seither in der Schweiz. Er hat sich einen Namen gemacht als Interpret zeitgenössischer Musik und wurde jüngst an den Wettbewerb für zeitgenössische Klaviermusik nach Orléans – dem europaweit einzigen dieser Art – eingeladen. Der in der Ukraine geborene Pianist begann mit sechs Jahren das Klavierspiel an der Musikgrundschule in Askanija Nowa, später besuchte er das S. Lysenko Musikgymnasium für speziell Begabte in Kiew und studierte 2002–2005 an der Tschaikowsky Musikakademie in Kiew.

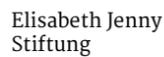
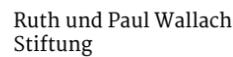
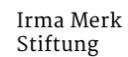
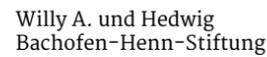
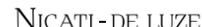
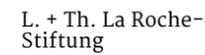
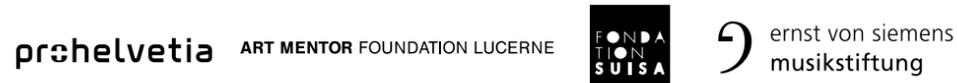
SYLWIA ZYTYNSKA Idee, Konzept, Szenische Einrichtung Sylwia Zytynska (*1963) studierte Klavier, Violoncello und Perkussion in Warschau und Krakau. Anschliessend Schlagzeugstudium an der Hochschule für Musik Basel. Seither konzertierte sie als Solistin und Kammermusikerin auf vielen Bühnen der zeitgenössischen Musik. Mehr als zehn Jahre war sie Mitglied des Ensembles 13 in Karlsruhe. Im letzten Jahrzehnt standen vermehrt eigene Projekte, Performances und Kompositionen im Mittelpunkt ihres Schaffens. Eine intensive Improvisationsarbeit verbindet sie mit Marianne Schuppe und Alfred Zimmerlin. Seit 1991 wirkt sie in der Programmgruppe des Festival Neue Musik Rümlingen mit. Sie unterrichtet seit 1985 Schlagzeug an der Allgemeinen Musikschule der Musik-Akademie Basel. Zytynska war Composer of the week beim Musikmonat 2001 in Basel und erhielt im selben Jahr den Kulturpreis der Alexander Clavel-Stiftung. 2004 gründete sie den Verein gare des enfants, mit dem sie 2009 den Lily Waeckerlin-Preis für Jugend & Musik erhielt. 2012 erhielt sie in Anerkennung ihres Engagements für Musikvermittlung und zeitgenössische Musik den PriCüTür der Basler Programmzeitung.

HERZLICHEN DANK!

HAUPTFÖRDERER



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



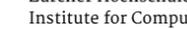
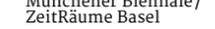
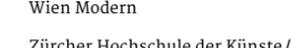
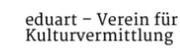
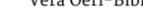
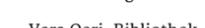
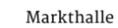
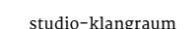
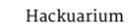
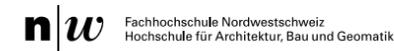
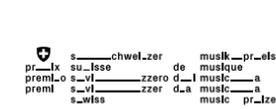
HAUPTPARTNER



PARTNER



PARTNER (FORTSETZUNG)



MEDIENPARTNER



SPONSORING-PARTNER



die Mobiliar

TICKETING-PARTNER



Wir danken allen KünstlerInnen, Partnerinstitutionen, AutorInnen, UnterstützerInnen und ehrenamtlichen HelferInnen für ihren grossen Einsatz, ohne den das Festival in dieser Form undenkbar wäre. Besonders herzlichen Dank möchten wir in diesem Zusammenhang aussprechen an unseren ebenfalls ehrenamtlich arbeitenden, doch besonders engagierten Vorstand sowie an die Mitglieder unseres Patronatskomitees, die uns mit Rat und Tat zur Seite stehen. Oliver Mayer und Dennis Derschow von Tatin Design Enterprises ist für ihr aussergewöhnliches Engagement bei der Gestaltung dieses Katalogs wie des grafischen Erscheinungsbilds von ZeitRäume Basel zu danken. Wir danken zudem sehr herzlich den Mitgliedern des Freundeskreises ZeitRäume Basel sowie weiteren Personen und Stiftungen, die nicht erwähnt werden möchten, für ihre wertvolle Unterstützung.

LATER

19.10. / 20.10.19 · GARE DU NORD

«ALLES KLAPPT» – MUSIKTHEATER VON ONDŘEJ ADÁMEK UND KATHARINA SCHMITT

08.11.19 · GARE DU NORD

«PECHSCHWARZ» – EIN EUROPÄISCHER NACHHALL GRAHAM F. VALENTINE UND LEONHARD DERING

10.11.19 · GARE DU NORD

«LETTERS FROM WARSAW» – KONZERT IM RAHMEN VON CULTURESCAPES POLEN 2019

19.11. / 20.11.19 · GARE DU NORD

«IM NEBEL» – EINE SPRACHSALVE GEGEN DER KRIEG KNABENKANTOREI BASEL

07.12.19 · GARE DU NORD

«LES SOUFFRANCES DE JOB» – URAUFFÜHRUNG VON MICHÈLE RUSCONI

*

OKTOBER 2019 BIS MAI 2020
MUSIKTHEATER, KONZERTE, PODIEN,
DISKUSSIONEN, AUSSTELLUNGEN

Eine künstlerische Reflexion und ein neuer fragender Blick der
Nachgeborenen auf die Traumata des 20. Jahrhunderts

GARE DU NORD
Bahnhof für Neue Musik

17.12.19 · GARE DU NORD

«HANS SCHLEIF» – EINE SPURENSUCHE VON MATTHIAS NEUKIRCH UND JULIAN KLEIN

08.01.20 · GARE DU NORD

«KURT WEILL JAGT FANTÔMAS» – HÖRSPIEL-MUSICAL-PERFORMANCE VON OLIVER AUGST MIT LIEDERN VON KURT WEILL

23.–26.01.20 · GARE DU NORD UND ANDERE ORTE

«MIZMORIM FESTIVAL» – DAS JÜDISCHE MUSIKFESTIVAL DER SCHWEIZ

08.05. / 09.05. / 10.05.20 · GARE DU NORD

«DIE STADT OHNE JUDEN» – STUMMFILM MIT LIVE-MUSIK SINFONIEORCHESTER BASEL

08.05.20–31.01.21

HISTORISCHES MUSEUM BASEL (BARFÜSSERKIRCHE)
«GRENZFÄLLE – BASEL 1933–1945» – AUSSTELLUNG

14.05.20 – OKTOBER 20

HISTORISCHES MUSEUM BASEL (MUSIKMUSEUM)
«VIOLINS OF HOPE» – AUSSTELLUNG

BORN

Saison 2019/20

Jetzt bestellen:
baselsinfonietta.ch

BASEL SINFONIETTA

MUSIK AMPULS
DER ZEIT

Principal
conductor:
Baldur Brönnimann

ABO-VORTEIL



Sinfonieorchester
Basel  Musical Theater Basel



Mit dem
Soundtrack von
Hans Zimmer

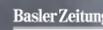


CONCERT
& CINEMA
· FILM MIT LIVE-ORCHESTER ·

21.
September
2019

19.30 Uhr

Presentation licensed by Disney Concerts. © All rights reserved.



POINT OF RETURN

15.-29.5.2020
MÜNCH-N-R BI-NNAL-
F-STIVAL FÜR
N-U-S MUSIKTH-AT-R

Mit Uraufführungen von
Jani Christou, Óscar Escudero, Beat Furrer,
Ole Hübner, Yair Klartag, Anda Kryeziu,
Barblina Meierhans, Belenish Moreno-Gil, Olga Neuwirth,
Samir Odeh-Tamimi,
Younghi Pagh-Paan,
Yoav Pasovsky,
Fabià Santkovsky,
Tobias Schick,
Cathy van Eck,
Katharina Vogt,
Christian Wolff.

NEW WALTER

Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater
Lothstraße 19, 80797 München, T +49 89-280 56 07
info@muenchenerbiennale.de, www.muenchenerbiennale.de



WIEN
MODERN
32

WACHS TUM

28 OKT
BIS
30 NOV
2019

Ur- und Erstaufführungen von Peter Ablinger, Lera Auerbach, Pierluigi Billone, Francis Burt, Jérôme Combier, Reinhard Fuchs, Beat Furrer, Clemens Gadenstätter, András Gelléri, Elisabeth Harnik, Michael Hersch, Katrin Hornek / Judith Unterpertinger, Mirela Ivičević, Michael Jarrell, Elias Jurgschat, Hannes Kerschbaumer, Katharina Klement, Herbert Laciná, Bernhard Lang, Klaus Lang, Liquid Penguin, Misato Mochizuki, Marco Momi, Sarah Nemtsov, Sergej Newski, Zeena Parkins, Gérard Pesson, Simeon Pironkoff, Gerald Resch, Jorge Sánchez-Chiong, Rebecca Saunders, Ingrid Schmoliner, Martin Schüttler, Charlotte Seither, Alexander Stankovski, Johannes Maria Staud, Wolfgang Suppan, German Tóro-Pérez, Joanna Wozny, Jaime Wolfson, Mia Zabelka u. v. a.

WWW. WIENMODERN. AT

SUBVENTIONSSEBER



Bundeskantleramt

FESTIVALSPONSOR



SPONSOR



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

ernst von siemens
musikstiftung



NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK



Beiträge zur Neuen Musik, zu außereuropäischer Musik, über Randständiges und Grenzüberschreitendes, zu Improvisation und avanciertem Jazz

Themenhefte | Interviews | Werkanalysen | Aktuelle Berichte | CD-, DVD- und Buchbesprechungen
News | Festivals | Hörfunk- und Uraufführungskalender

Sie haben die Wahl:

Jahresabo PRINT (6 Hefte) 68 Euro*

Jahresabo DIGITAL (6 App-Ausgaben) 50 Euro

Für Studierende ist das Jahresabo DIGITAL kostenlos!

Jahresabo PRINT + DIGITAL (6 Hefte + 6 App-Ausgaben) 78 Euro*

Jahresabo PRINT + CD (6 Hefte + 6 Wergo-CDs) 134 Euro*

Jahresabo PRINT + CD + DIGITAL (6 Hefte + 6 Wergo-CDs + 6 App-Ausgaben) 144 Euro*

* Preise inkl. Versandkosten; bei Versand nach Deutschland jeweils -10 Euro. Die genannten Preise gelten ausschließlich für Privatkunden. AbonnentInnen der Printausgabe erhalten Bücher aus der Reihe edition neue zeitschrift für musik zum Sonderpreis. Alle Angaben ohne Gewähr.

Bestellen Sie bei:

Leserservice Schott-Zeitschriften | Telefon +49/61 23/9238287
abo-schott@vuserice.de | oder über www.musikerzeit.de

SCHOTT

a

archithese
schriftenreihe

archithese ist die führende Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur, Städtebau und Theorie. Jedes Jahr werden in vier thematischen Ausgaben aktuelle Fragestellungen besprochen. Zu den Heften finden begleitend Veranstaltungen im Rahmen unserer archithese *kontext*-Serie statt.

Vorschau

Chile

September 2019

Chile bedeutet in der Sprache der Aymara «am Ende der Welt». Das hat sich geändert, jedenfalls auf der architektonischen Landkarte.

Der Kreis

Dezember 2019

In vormoderner Zeit eine beliebte Grundfigur für Bauwerke, hat der Kreis in der Architektur ein schlechtes Renommee. *archithese* zeigt auf, dass diese starke Geometrie jedoch derzeit ein Revival erlebt, und spekuliert über Ursachen.

Swiss Performance 2020

März 2020

Im «inoffiziellen Jahrbuch der Schweizer Architektur» versammelt die Redaktion wieder die besten Neubauten der vergangenen zwölf Monate.

Ihr Abo, Ihre Vorteile:
Hefte, E-Paper
und begleitende
Veranstaltungen

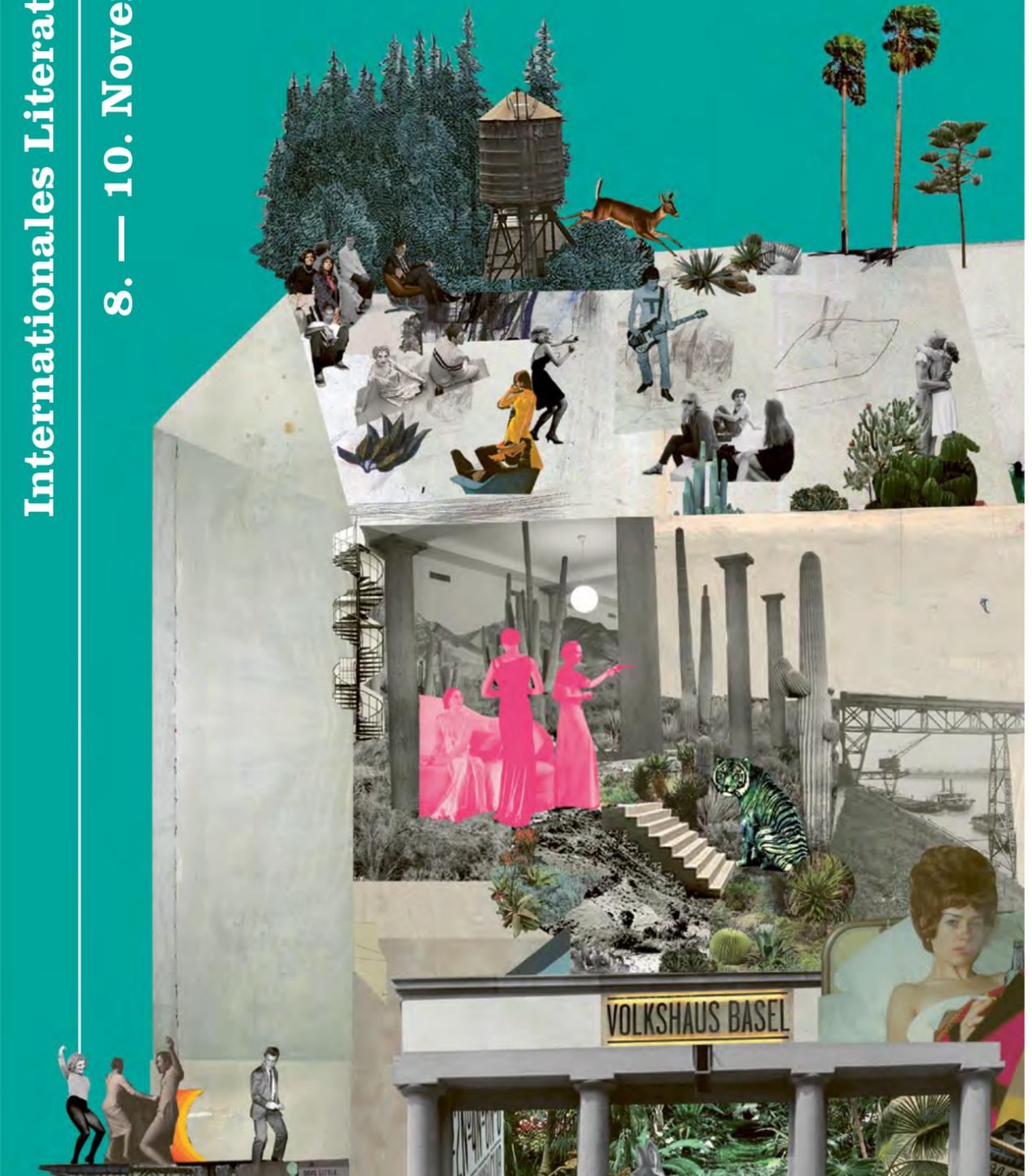
archithese.ch

Jetzt Abo
bestellen – schon
ab CHF 64.–

Internationales LiteraturFestival

8. — 10. November 2019

BuchBasel



17.-20.10.2019 Informationen: swr.de/donaueschingen
Karten: reservix.de

Donauesschinginger Musiktage

SWR2 | SWR CLASSIC

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Baden-Württemberg

Donauesschingen

erst von siemens
musikstiftung

KLANGSPUREN SCHWAZ
TIROLER FESTIVAL
FÜR NEUE MUSIK
MARK ANDRE
ZEENA PARKINS

06.09.-22.09.2019

RISSE

FESTIVAL NEUE MUSIK RÜMLINGEN
KLANGSPUREN SCHWAZ
FUNDAZIUN NAIRS
THEATER CHUR
präsentieren:

14./15. 1'ur
SEPTEMBER 2019
KLANGWEGE AB LAVIN IM UNTERENGADIN
UND NAUDERS IM TIROL

Werke von und mit:
Carola Bauckholt, Beat Füzzer,
Gabriela Gerber und Lukas Bardill,
Hans Hassler, Domenic Janett,
Jürg Kienberger, Urban Mäder,
Musicbända Franui,
Daniel Ott, Christof Rösch,
Leta Semadeni, Jürg Stäubli,
Caspas Johannes Walter, Christian Wolff,
Peter G. Zumthor

16. November 2019
Echo in der Kirche Rümlingen

BASEL
LANDSCHAFT

prohelvetia

Kulturförderung Graubünden Amt für Kultur
Promocion de la cultura del Grigioni Ufficio da cultura
Promocion de la cultura del Grigioni Ufficio da cultura

LANDIS & GYR STIFTUNG

Zemez

CUMÜN DA SCUOL

THEATER CHUR

NAIRS

KLANGSPUREN
SCHWAZ

die medienmacher

Mehr überraschende
Raum-Klang-Erlebnisse
für Basel.

Herkunft verpflichtet. Darum pflegen und unterstützen wir die Musik und
Architektur unserer Stadt – zum Beispiel das Festival ZeitRäume Basel
sowie viele weitere Projekte in der Region. Von Basel für Basel.

www.bkb.ch

Basler
Kantonalbank



Ich bin für Sie da.

Massimo Vergari, Versicherungs- und Vorsorgeberater
T 061 266 62 50, massimo.vergari@mobilier.ch

Generalagentur Basel
Beat Herzog

Aeschengraben 9
4051 Basel
T 061 266 62 70
basel@mobilier.ch

mobilier.ch

die Mobiliar

974875

Alles für den guten Ton.

Ausgewählt gute Musik gibts
bei Bider & Tanner.

Bücher | Musik | Tickets
Aeschenvorstadt 2 | 4010 Basel
www.biderundtanner.ch



Bider & Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel



ÜBERSICHT

FESTIVALORTE



FESTIVALORTE

ALLGEMEINE LESEGESELLSCHAFT Münsterplatz 8, 4051 Basel	1
ANTONIUSKIRCHE Kannenfeldstrasse 35, 4056 Basel	2
BASLER MÜNSTER Münsterplatz 9, 4051 Basel	3
ELISABETHENANLAGE Elisabethenstrasse, 4051 Basel	4
FREIZEITHAUS ALLSCHWIL Hegenheimermattweg 70–76, 4123 Allschwil	5
GALERIE VON BARTHA Kannenfeldplatz 6, 4056 Basel	6
GARE DU NORD Im Badischen Bahnhof, Schwarzwaldallee 200, 4058 Basel	7
HAUS ZWISCHENZEIT Spalenvorstadt 33, 4051 Basel	8
KANNENFELDPARK Eingang Burgfelderstrasse, 4056 Basel	9
KLYBECKQUAI Hafen Basel Nord, Container HEI.do, Uferstrasse 35, 4057 Basel	10
KOLLEGIENHAUS Universität Basel, Petersplatz 1, 4051 Basel	11
KUNSTMUSEUM BASEL St. Alban-Graben 16, 4051 Basel	12
LANDHOF Zugang bei Riehenstrasse 78/80 oder Riehenring 8, 4058 Basel	13
MARKTHALLE BASEL Viaduktstrasse 10, 4051 Basel	14
MARKTPLATZ 4051 Basel	15

MÜNSTERPLATZ 4051 Basel	16
MUSIK-AKADEMIE BASEL Leonhardsstrasse 6, 4051 Basel	17
MITTELDECK Westquaistrasse 19, 4057 Basel	18
RAPPAZ MUSEUM Klingental 11, 4058 Basel	19
RHEINSPRUNG Zwischen den Hausnummern 9 & 18, 4051 Basel	20
ROSENFELSPARK 79540 Lörrach, Deutschland	21
SAINT LOUIS BUVETTE Bei St. Johannis-Rheinweg 109, 4056 Basel	22
STAATSARCHIV BASEL-STADT Martinsgasse 2, 4051 Basel	23
SWISS FOUNDATION FOR YOUNG MUSICIANS Spalenvorstadt 25, 4051 Basel	24
THEATER BASEL Theaterstrasse 7, 4051 Basel	25
UNTERNEHMEN MITTE Gerbergasse 30, 4051 Basel	26
VERA OERI-BIBLIOTHEK Musik-Akademie Basel, Leonhardsstrasse 6, 4051 Base	27
VOLTAHALLE Ampereplatz, 4056 Basel	28
ZEITRÄUME PAVILLON Wohlterrasse an der Mittleren Brücke, 4058 Basel	29
ZOLLHALLE ST. JOHANN Saint-Louis-Strasse 19–23, 4056 Base	30

PRODUKTIONEN ALPHABETISCH

AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE (14.09. / 20.09.)	18
ARCHITHESE KONTEXT (18.09.)	SIEHE PROGRAMMHEFT S. 27
CYBER STRING SPECIES (21.09. / 22.09.)	96
DAS GROSSE KONZERT (14.09.–16.09.)	48
DAS GROSSE RAUSCHEN (13.09.–22.09.)	22
DIE SCHÖNHEIT STEHT DER REVOLUTION NICHT ENTGEGEN (14.09.)	18
DIE SUMME (10.09.–19.09.)	42
FALALALAFEL UND SPIELE IM PARK (18.09.)	58
FREUDE (21.09.)	120
H.E.I.GUIDE (10.09.–22.09.)	44
HEIMSPIEL (20.09.–22.09.)	122
HÖREN WIR MIT ANDEREN OHREN? (14.09.)	SIEHE PROGRAMMHEFT S. 17
INCIRCLES (13.09.)	114
IVAN WYSCHNEGRADSKY: LA COUPOLE (22.09.)	83
L'HOMMAGE À WYSCHNEGRADSKY (20.09.)	82
MEETING PLACES (22.09.)	24
MUSIK – INNOVATIV, VISIONÄR, UTOPISCH (26.08. / 02.09. / 09.09. / 16.09.)	SIEHE PROGRAMMHEFT S. 8
PORTAL FANTASIES (21.09. / 22.09.)	54
REVERBERATION PROJECT (14.09.)	116
REVOLUTIONSFRÜHSTÜCK (15.09.)	18
RHYMIXX (AB 31.08.)	62
ROHRWERK. FABRIQUE SONORE (15.09.–21.09.)	72
SCHALL UND RAUM (10.09.–21.09.)	98
SCHWEIZER MUSIKPREIS (20.09.)	124
SOUND UP BONUSPROGRAMM (15.09.)	52
ÜBERLÄUFER* (20.09. / 21.09.)	28
WIR SIND MEER (15.09.)	110
ZEITRÄUME PAVILLON (10.09.–22.09.)	92

PRODUKTIONEN CHRONOLOGISCH

MUSIK – INNOVATIV, VISIONÄR, UTOPISCH (26.08. / 02.09. / 09.09. / 16.09.)	SIEHE PROGRAMMHEFT S. 8
RHYMIXX (AB 31.08.)	62
DIE SUMME (10.09.–19.09.)	42
SCHALL UND RAUM (10.09.–21.09.)	98
ZEITRÄUME PAVILLON (10.09.–22.09.)	92
H.E.I.GUIDE (10.09.–22.09.)	44
DAS GROSSE RAUSCHEN (13.09.–22.09.)	22
INCIRCLES (13.09.)	114
HÖREN WIR MIT ANDEREN OHREN? (14.09.)	SIEHE PROGRAMMHEFT S. 17
DAS GROSSE KONZERT (14.09.–16.09.)	48
REVERBERATION PROJECT (14.09.)	116
DIE SCHÖNHEIT STEHT DER REVOLUTION NICHT ENTGEGEN (14.09.)	18
AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE (14.09. / 20.09.)	18
REVOLUTIONSFRÜHSTÜCK (15.09.)	18
SOUND UP BONUSPROGRAMM (15.09.)	XX
ROHRWERK. FABRIQUE SONORE (15.09.–21.09.)	XX
WIR SIND MEER (15.09.)	XX
FALALALAFEL UND SPIELE IM PARK (18.09.)	XX
ARCHITHESE KONTEXT (18.09.)	SIEHE PROGRAMMHEFT S. 27
L'HOMMAGE À WYSCHNEGRADSKY (20.09.)	52
HEIMSPIEL (20.09.–22.09.)	122
SCHWEIZER MUSIKPREIS (20.09.)	124
ÜBERLÄUFER* (20.09. / 21.09.)	28
PORTAL FANTASIES (21.09. / 22.09.)	54
CYBER STRING SPECIES (21.09. / 22.09.)	96
FREUDE (21.09.)	120
MEETING PLACES (22.09.)	24
IVAN WYSCHNEGRADSKY: LA COUPOLE (22.09.)	83

TEAM

VEREIN ZEITRÄUME BASEL

Haltingerstrasse 38
4057 Basel, Schweiz
www.zeitraeumebasel.com

POSTADRESSE

ZeitRäume Basel
Postfach 2548
4002 Basel, Schweiz

VEREINSVORSTAND

Beat Gysin, Präsident
Nicolas Brodard, Kassier
Kathrin Hauser-Schmolck, Hauser-Schmolck Musik & PR
Stephan Schmidt, Musik-Akademie Basel
Hans-Georg Hofmann, Sinfonieorchester Basel
Alexander Zürcher, Jurist

TEAM

Bernhard Günther (Festivalintendant), Anja Wernicke (Geschäftsführung & Zentrale Produktionsleitung), Johanna Köhler (Leitung Kommunikation & Administration), Enyong Küsgen (Produktion & Kommunikation), Johannes Joseph (Medienarbeit), Anna Katharina Scheidegger (Fotos, Videos, Dokumentation), Martina Ehleiter (Projektmanagement), Xenia Fünfschilling (Projektmanagement), Dorothea Lübbe (Pavillonbetreuung), Luise Langenhan (Spielstättenbetreuung), Francesca Dunkel (Spielstättenbetreuung & Back Office Support), Josephine Reinisch (Ticketing), Johannes Wernicke (Technik), Felix Stegmann (Leitsystem & Transporte), Elisa Bonomi (Praktikum), Vera Reinhard (Freundeskreis)

INITIATOREN

Beat Gysin, Komponist
Georg Friedrich Haas, Komponist
Marcus Weiss, Saxophonist

PATRONATSKOMITEE

Elisabeth Ackermann, Regierungspräsidentin Basel-Stadt
Heinz Holliger, Komponist, Dirigent, Oboist
Toni J. Krein, Europäischer Musikmonat 2001
Dr. Felix Meyer, Paul Sacher Stiftung
Quintus Miller, Miller & Maranta dipl. Architekten ETH BSA SIA
Dr. Peter Mosimann, Wenger Plattner
Samuel Schultze, Burckhardt+Partner Architekten Generalplaner

FREUNDKREIS

Vera Reinhard, reinhard@zeitraeumebasel.com

IMPRESSUM

© Verein ZeitRäume Basel 2019
© Abbildungsnachweis: Anna Katharina Scheidegger, 2019 ausser S. 22 Elisabeth Flunger, S. 23/141 Unternehmen Mitte, S. 44/52/92 Johanna Köhler, S. 45/46 Sibylle Hauert, S. 49 Katharina Hermann, S. 74 Bernhard Günther, S. 80 Urs Schläpfer, S. 116/117/130 © von Bartha, S. 114 Hannes Bärtschi, S. 118/119 Cécile Marti, S. 134 Ayesha Schnell, S. 135 Julian Salinas, S. 137 Modulwerk, S. 140 Sandra Then, oder wie bei der jeweiligen Abbildung vermerkt

Leider ist es uns trotz aufwändiger Bemühungen nicht gelungen, sämtliche Rechteinhaber ausfindig zu machen. Bitte setzen Sie sich ggf. mit uns in Verbindung.

Für den Inhalt verantwortlich: Bernhard Günther
Redaktion: Johanna Köhler, Bernhard Günther
Redaktionelle Mitarbeit: Elisa Bonomi, Enyong Küsgen, Barbara Piatti, Anja Wernicke
Text Raumporträts: Tilo Richter
Satz: Dennis Derschow/Tatin Design Enterprises
Design: Tatin Design Enterprises

Irrtümer und Änderungen vorbehalten. Alle Rechte vorbehalten.

