

**ZEIT
RÄUME
BASEL**

**DIE VERWANDLUNG
09.-19.09.2021**

**BIENNALE FÜR NEUE MUSIK
UND ARCHITEKTUR**

**ZEIT
RÄUME
BASEL** **BIENNALE FÜR NEUE
MUSIK UND ARCHITEKTUR
DIE VERWANDLUNG
09.-19.09.2021**

INHALT

3 HERZLICH WILLKOMMEN!

ZEITRÄUME BASEL IST...

6 STADT VERWANDELN ANDREAS RUBY: BASEL BRENNT

8 UNTERWEGS SEIN CLAES OLDENBURG: I AM FOR ...

12 SPIELEN MICHEL ROTH: SPIEL PLATZ SPIEL RAUM SPIEL HÖLLE

14 MUSIK SEHEN HEINRICH TOEWS / IOANNIS PIERTZOVANIS: TRANSPARENTE SCHICHTEN

16 RAUM HÖREN AYLIN TSCHOEPE: SOZIO-SONISCHE POETIK: DIE STADT MIT GESCHLOSSENEN AUGEN SEHEN

PRODUKTIONEN

20 FESTIVALPAVILLON AN DER MITTLEREN BRÜCKE 03.–19.09.2021

22 H.E.I. KASERNE 09.–19.09.2021

24 DER KLANG VON BIRSFELDEN 08.–19.09.2021

28 BLIND AUDITION 08.–18.09.2021

30 PHASE 4 09.–19.09.2021

32 VOR ORT 09.–11.09. & 18.09.2021

34 DIE SUMME 08.–19.09.2021

36 SONIC SPACES IM KLYBECK 09. & 11.09.2021

38 POPPAEA 10. & 12.09.2021

42 NIEMANDSLAND 10.–12.09.2021

44 SNURGLOND 10. & 11.09.2021

46 PFLAUMENBLÜTEN 12.09.2021

48 FESTIVALORTE

50 THINGS ARE GOING DOWN 12.09.2021

54 URBAN CREATURES 15.–19.09.2021

56 SKRIPT 17.09.2021

58 GRENZBAHNHOF 18. & 19.09.2021

60 SPIELHÖLLE 18. & 19.09.2021

62 ORATORIUM 18.09.2021

64 URBAN MORPHOLOGIES 19.09.2021

68 KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

90 HERZLICHEN DANK!

96 TEAM UND IMPRESSUM

EDITORIAL

HERZLICH WILLKOMMEN!

Die Ausnahmejahre 2020 und 2021 sind unmissverständlich: Wir bewegen uns inmitten rasanter Veränderungsprozesse. Welchen Bereich wir auch anschauen – Klima, Ökologie, Energie, Mobilität, Wirtschaft, Gesundheit, das Verhältnis zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft, Überzeugung, Religion, unterschiedlichen Geschlechts, Alters, Wohlstands, Bildungsstands –, die Pandemie hat die immer und überall gegenwärtige Verwandlung merklich beschleunigt.

In diesem Sommer 2021 ein Festival für neue Musik und Architektur anzubieten, ist ungewohnt: Was bieten Kunst und Kultur im Spannungsfeld zwischen grossen, kaum greifbaren Veränderungen und den vielen kleinen Versuchen, vielleicht so etwas wie alltägliche Vertrautheit und Entspannung zu geniessen?

Gut, auch neue Musik und Architektur lassen sich geniessen – vor allem im gemeinsamen, physischen Erleben, im Wechselspiel und der inspirierenden Spannung zwischen diesen beiden Polen. Zwischen der Architektur, die bestenfalls für Jahrhunderte Beständigkeit schafft, und der Musik, die immer gleich wieder weg ist und doch manchmal bleibende Eindrücke hinterlässt. Wie beeinflussen sich Architektur und Musik, wie verändern sie die Wahrnehmung füreinander? Die immer wieder überraschenden künstlerischen Antworten darauf führen diesmal u. a. an ausgewählte Brennpunkte der Stadtentwicklung.

Das Klybeck-Areal beispielsweise, in dem das Festival beginnt (S. 20) und endet (S. 64), war vor 150 Jahren noch Weideland, vor 110 Jahren Industriezone, vor 5 Jahren Gegenstand einer Planungsvereinbarung für ein postindustrielles Basler Stadtquartier. 2021 wird es kurz zur Bühne einer Musik, die dann gleich wieder weg ist – und in der doch spürbar wird, wie Künstler*innen heute auf die Verwandlung reagieren. Wie auch bei «zeitlosen» neuen Klangwelten in einer ehemaligen Kirche von vor 120 Jahren (S. 46) oder in der ephemeren Architektur unserer ersten Opernbühne in einer frisch umgebauten Basilika (S. 14 & 38).

Vor 133 Jahren wurde in Berlin eine ehemalige Rollschuhbahn in die allererste Philharmonie umgebaut, und der strenge Chefdirigent Hans von Bülow erklärte stundenlanges Stillsitzen zur einzig wahren Art, Musik zu erleben. Wir schlagen Euch und Ihnen im Sommer 2021 – frei nach dem berühmten Zitat von Claes Oldenburg, das sich auf Seite 8 im Kontext nachlesen lässt – zur Abwechslung wieder eine Musik vor, die etwas anderes tut, als in einem Konzertsaal «auf ihrem Arsch zu sitzen». Lest Kafka und Ovid (und dieses Festivalmagazin). Hört Architektur. Seht Musik. Geniesst die Verwandlung.

Bernhard Günther & Anja Wernicke

Leitung ZeitRäume Basel

ZEITRÄUME BASEL

IST ...

STADT VERWANDELN

BASEL BRENNT

Andreas Ruby

Auch wenn in Basel bisher nicht jene zivilgesellschaftlichen Spannungen herrschen, die im Zürich der 1980-er Jahre jenes geflügelte Wort prägte, dass die Stadt in Flammen stehe, so steigt in Basel doch kontinuierlich die Temperatur, weil sich die Stadt gleichzeitig an vielen Orten radikal verändert. Alte Räume und neue Nutzungen stossen aufeinander und erzeugen dabei jene Art von Reibung, die aller urbanen Transformationen vorausgeht. Welche gesellschaftlichen Auswirkungen von dieser zu erwarten sind, ist noch völlig offen: das Spektrum zwischen metropolitanem Wachstumsszenario und provinzieller Entropie ist weit gespannt.

Beginnen wir in Kleinbasel. Das ewige Utopieverprechen der Stadt – jung, aktiv, multikulturell, dicht – könnte mit der umgebauten Kaserne endlich sein eigenes repräsentatives Kulturhaus bekommen und die Rolle Kleinbasels als Inkubator neuer städtischer (Gegen-)Kulturen verstärken. Ob das gelingt, hängt nicht unerheblich davon ab, wie sich Kleinbasel an seinem östlichen Ende entwickeln wird. Wie wird die Messe das absehbare Auslaufen traditioneller Messekonzepte kompensieren? Gelingt es, neue, hybride Messekonzepte mit Schnittstellen zur Stadt zu entwickeln, oder werden freierwerdende Flächen einfach nur anders kommerzialisiert? Oder werden sie durch stadtdienliche Nutzungen ersetzt, die neue Spielräume schaffen für gesellschaftliche Innovationen?

Von ähnlicher Bedeutung ist die städtebaulich überfällige Öffnung der Rosentalanlage, die den Badischen Bahnhof zu einem neuen urbanen Entrée Basels machen könnte, mit einer sich daran anschliessenden porösen Stadtraumsequenz bis hin zum Rhein. Wird Kleinbasel dabei aber seine soziale, funktionale und demografische Durchmischung erhalten können oder durch stärkere Gewerbeanteile und Segregation zu einem «normalen» Stadtteil werden?

Dass die Zukunft Basels auf seiner rechtsrheinischen Hälfte entschieden wird, zeigt sich unverkennbar im Klybeck. In welcher Form dieses grösste ehemalige Industrieareal nun zur Stadt zurückfindet, wird Basels Entwicklung insgesamt entscheidend prägen. Die Zivilgesellschaft fordert, das Klybeck als ausgleichenden Hebel für einseitige Entwicklungen anderswo zu nutzen: mehr öffentlichen Raum am Rhein, mehr kostengünstigen Wohnungsbau und überhaupt mehr Chancen für programmatische Entwicklungen jenseits des Marktes. Aber weil Novartis das Areal nicht an den Kanton, sondern an zwei Versicherungsgesellschaften verkaufte, ist die Entwicklung des durch Lage und Bestand überaus vielversprechenden neuen Stadtviertels, das mit 28 ha grösser ist als die Innenstadt Kleinbasels (23 ha), von einem vorhersehbaren Interessenskonflikt zwischen dem Recht auf Stadt der Allgemeinheit einerseits und dem Zwang zur Refinanzierung einer 1,2 Mrd. Franken teuren Investition der privaten Grundstückseigentümer andererseits überschattet.

Und was passiert eigentlich mit der Altstadt auf der anderen Rheinseite? Welche Probleme die Abhängigkeit des Gebiets vom Einkaufen und Gewerbe mit sich bringt, hat sich spätestens während des Corona-Lockdowns gezeigt. Weil die Bedeutung des Einkaufens durch die Digitalisierung des Handels auch nach Corona weiter sinken wird, muss die Innenstadt ein anderes Selbstverständnis jenseits der Einkaufsstadt für sich finden. Welche Nutzungen könnte es für die zukünftig leerstehenden Kaufhäuser geben? Die Kultur kann das Vakuum zum Teil füllen – so wie z. B. die neue Theaterplatzinitiative, mit der 11 um den Theaterplatz angesiedelte Kulturinstitutionen das Quartier an der ehemaligen Kulturmeile gemeinsam programmatisch neu bespielen wollen. Aber damit die Altstadt wieder divers, gemischt und damit auch wirklich urban wird, müsste dort vor allem auch wieder gewohnt werden können – tatsächlich lebten im Mittelalter deutlich mehr Menschen im Zentrum Basels als heute.

Genauso stellt sich die Frage, wie sich Basel an seinen Rändern entwickelt. Weil die Stadt territorial nicht wachsen kann, kann Stadtentwicklung in Basel nur transkantonal (und letztlich auch nur transnational) funktionieren. Birsfelden ist performativ gesehen genauso ein Stadtviertel Basels wie zukünftig das Klybeck und muss entsprechend nahtlos angebunden sein. Wie wenig das bisher wesentliche urbane Player der Peripherie realisiert haben,

zeigt sich an dem reichlich unverfrorenen Coup der Schweizerischen Rheinhäfen, den Bermenweg entlang des Rheins für die Öffentlichkeit sperren zu wollen. Dieser Weg liegt wohlgerne auf öffentlichem Grund und Boden und wurde vor 50 Jahren als Ausgleich für die durch Hafen-, Bahn- Industriegelände vom Rhein abgeschnittene Bevölkerung von Birsfelden, Muttenz und Pratteln geschaffen. Durch Proteste der Bevölkerung konnte die Politik diese klandestine Privatisierung von öffentlichem Raum zumindest teilweise verhindern, jedoch dürfen Velofahrer*innen diesen einzigartigen Freizeitkorridor zwischen Flusslandschaft und industrieller Infrastruktur heute offiziell nicht mehr benutzen.

Eine sozial und ökologisch nachhaltige Stadtentwicklung in Basel wird nur möglich sein, wenn die Politik den immanenten Widerspruch zwischen begrenztem Stadtgebiet und realem wirtschaftlichem Wachstumspotenzial klug kuratiert. Überlässt man dieses Spannungsfeld dem Markt, wird die Temperatur in Basel weiter steigen. Bleibt zu hoffen, dass die Verantwortlichen nichts anbrennen lassen.

Andreas Ruby, 1966 in Dresden geboren, ist Architekturkritiker, Publizist, Buchverleger und Kurator. Nach seinem Studium der Kunstgeschichte war er zunächst als freier Architekturkritiker tätig, bevor er 2008 er zusammen mit Ilka Ruby den Architekturbuchverlag Ruby Press gründete. Seit 2016 ist er Direktor des SAM Schweizerisches Architekturmuseum in Basel.

UNTERWEGS SEIN

I AM FOR ...

Claes Oldenburg (1961)

I am for an art that is political-erotic-mystical, that does something other than sit on its ass in a museum.

I am for an art that grows up not knowing it is art at all, an art given the chance of having a starting point of zero.

I am for an art that embroils itself with the everyday crap and still comes out on top.

I am for an art that imitates the human, that is comic, if necessary, or violent, or whatever is necessary.

I am for all art that takes its form from the lines of life itself, that twists and extends and accumulates and spits and drips, and is heavy and coarse and blunt and sweet and stupid as life itself.

I am for an artist who vanishes, turning up in a white cap painting signs or hallways.

I am for art that comes out of a chimney like black hair and scatters in the sky.

I am for art that spills out of an old man's purse when he is bounced off a passing fender.

I am for the art out of a doggie's mouth, falling five stories from the roof.

I am for the art that a kid licks, after peeling away the wrapper.

I am for an art that joggles like everyone's knees, when the bus traverses an excavation.

I am for art that is smoked like a cigarette, smells like a pair of shoes.

I am for art that flaps like a flag, or helps blow noses like a handkerchief.

I am for art that is put on and taken off like pants, which develops holes like socks, which is eaten like a piece of pie, or abandoned with great contempt like a piece of shit.

I am for art covered with bandages. I am for art that limps and rolls and runs and jumps.

I am for art that comes in a can or washes up on the shore.

I am for art that coils and grunts like a wrestler. I am for art that sheds hair.

I am for art you can sit on. I am for art you can pick your nose with or stub your toes on.

I am for art from a pocket, from deep channels of the ear, from the edge of a knife, from the corners of the mouth, stuck in the eye or worn on the wrist.

I am for art under the skirts, and the art of pinching cockroaches.

I am for the art of conversation between the sidewalk and a blind man's metal stick.

I am for the art that grows in a pot, that comes down out of the skies at night, like lightning, that hides in the clouds and growls. I am for art that is flipped on and off with a switch.

I am for art that unfolds like a map, that you can squeeze, like your sweetie's arm, or kiss like a pet dog. Which expands and squeaks like an accordion, which you can spill your dinner on like an old tablecloth.

I am for an art that you can hammer with, stitch with, sew with, paste with, file with.

I am for an art that tells you the time of day, or where such and such a street is.

I am for an art that helps old ladies across the street.

I am for the art of the washing machine. I am for the art of a government check.

I am for the art of last war's raincoat.

I am for the art that comes up in fogs from sewer holes in winter. I am for the art that splits when you step on a frozen puddle. I am for the worm's art inside the apple. I am for the art of sweat that develops between crossed legs.

I am for the art of neck hair and caked teacups, for the art between the tines of restaurant forks, for the odor of boiling dishwater.

I am for the art of sailing on Sunday, and the art of red-and-white gasoline pumps.

I am for the art of bright blue factory columns and blinking biscuit signs.
 I am for the art of cheap plaster and enamel. I am for the art of worn marble and smashed slate. I am for the art of rolling cobblestones and sliding sand. I am for the art of slag and black coal. I am for the art of dead birds.
 I am for the art of scratching in the asphalt, daubing at the walls. I am for the art of bending and kicking metal and breaking glass, and pulling at things to make them fall down.
 I am for the art of punching and skinned knees and sat-on bananas. I am for the art of kids' smells. I am for the art of mama-babble.
 I am for the art of bar-babble, tooth-picking, beer-drinking, egg-salting, in-sulting. I am for the art of falling off a barstool.
 I am for the art of underwear and the art of taxicabs. I am for the art of ice-cream cones dropped on concrete. I am for the majestic art of dog turds, rising like cathedrals.
 I am for the blinking arts, lighting up the night. I am for art falling, splashing, wiggling, jumping, going on and off.
 I am for the art of fat truck tires and black eyes.
 I am for Kool art, 7UP art, Pepsi art, Sunshine art, 39 cents art, 15 cents art, Vatronol art, Dro-bomb art, Vam art, Menthol art, L&M art, Ex-lax art, Venida art, Heaven Hill art, Pamryl art, San-o-med art, Rx art, 9.99 art, Now art, New art, How art, Fire Sale art, Last Chance art, Only art, Diamond art, Tomorrow art, Franks art, Ducks art, Meat-o-rama art.
 I am for the art of bread wet by rain. I am for the rat's dance between floors. I am for the art of flies walking on a slick pear in the electric light. I am for the art of soggy onions and firm green shoots. I am for the art of clicking among the nuts when the roaches come and go. I am for the brown sad art of rotting apples.
 I am for the art of meows and clatter of cats and for the art of their dumb electric eyes.
 I am for the white art of refrigerators and their muscular openings and closings.
 I am for the art of rust and mold. I am for the art of hearts, funeral hearts or sweetheart hearts, full of nougat. I am for the art of worn meat hooks and singing barrels of red, white, blue, and yellow meat.
 I am for the art of things lost or thrown away, coming home from school. I am for the art of cock-and-ball trees and flying cows and the noise of rectangles

and squares. I am for the art of crayons and weak, gray pencil lead, and grainy wash and sticky oil paint, and the art of windshield wipers and the art of the finger on a cold window, on dusty steel or in the bubbles on the sides of a bathtub.
 I am for the art of teddy bears and guns and decapitated rabbits, exploded umbrellas, raped beds, chairs with their brown bones broken, burning trees, firecracker ends, chicken bones, pigeon bones, and boxes with men sleeping in them.
 I am for the art of slightly rotten funeral flowers, hung bloody rabbits and wrinkly yellow chickens, bass drums and tambourines, and plastic phonographs.
 I am for the art of abandoned boxes, tied like pharaohs. I am for an art of water tanks and speeding clouds and flapping shades.
 I am for US Government Inspected Art, Grade A art, Regular Price art, Yellow Ripe art, Extra Fancy art, Ready-to-Eat art, Best-for-Less art, Ready-to-Cook art, Fully Cleaned art, Spend Less art, Eat Better art, Ham art, pork art, chicken art, tomato art, banana art, apple art, turkey art, cake art, cookie art...

First published 1961 in the catalogue of the exhibition *Environments, Situations, Spaces* at Martha Jackson Gallery New York City. Reprinted courtesy Claes Oldenburg. / Der Beitrag wurde zuerst 1961 im Katalog zur Ausstellung *Environments, Situations, Spaces* in der Martha Jackson Gallery, New York City, publiziert. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung von Claes Oldenburg.

Claes Oldenburg (* 1929 in Stockholm als Claes Thure Oldenburg; lebt in New York) gehört neben Andy Warhol und Roy Lichtenstein zu den bedeutendsten Vertretern der amerikanischen Pop Art. Besonders bekannt wurde er durch Skulpturen, die aus einfachen Werkstoffen hergestellt sind oder Alltagsgegenstände darstellen. Oldenburg arbeitete ab 1976 mit der niederländischen Künstlerin Coosje van Bruggen (1942–2009) zusammen, mit der er ab 1977 auch verheiratet war. www.oldenburgvanbruggen.com

SPIELEN

SPIEL PLATZ SPIEL RAUM SPIEL HÖLLE

Michel Roth

You wanna play, you gotta pay!

Ich werfe ein Geldstück ein und drücke den Knopf: Irgendwo in den Eingeweiden des Kastens (oder in meinen?) rumpelt es aufgeregt –

Ready for liftoff!

– und schon ziehe ich am Plunger und die Kugel schießt nach vorne.

Das Spiel beginnt.

Wo bin ich hier?

Flipperclub Regio Basel – ein niedriger Raum in einem schmucklosen Gewerbegebäude in Münchenstein.

Was tue ich hier?

Ich starre in einen noch viel kleineren Raum von etwa einem Quadratmeter Fläche, ein mit Glas bedeckter Korpus. Dieser ist gefüllt mit blinkenden Lämpchen, wippenden Bauteilen, schleudernden Gummibändern, heimtückischen Löchern, überzeichneten Figurinen ...

Quit talking and start chalking!, ruft mir der Flipperkasten zu.

In dieser Kiste lebt mein Traum vom unendlichen Spiel.

Was ist das für ein Raum, in dem man die Zeit vergisst?

Warum werde ich immer von Neuem hineingezogen, obwohl diese Spielautomaten prinzipiell immer gleich aufgebaut sind, nur ihre Möblierung ändert? Wohin gehen meine Gedanken, wenn meine beiden Zeigefinger nervös auf die beiden seitlichen Tasten drücken und die Flipper die Kugel quer übers Spielfeld jagen?

Der Griff an den Plunger setzt einen Hebel in Bewegung, der weit über das Mechanische hinausgeht, und eröffnet einen Raum, wie ihn kein Architekturbüro ersinnen könnte: Zusammen mit der Kugel

werde ich in einen Möglichkeitsraum geschossen, der sich im Moment der Performance immer neu formt und artikuliert. Bausteine werden zu Akteuren, Spielelemente zu Komplizen oder Gegnern, der Automat zur Glücksmaschine. Das Spielsystem generiert immer neue Erzählungen – alles, was geschieht, ist unmittelbar versinnlicht und bekommt Bedeutung, ganze Epen werden von dem Kugelschreiber auf das Spielfeld stenografiert und reißen mich fort: Ich, Indiana Jones, Lisa Simpson oder Mister Spock, bin nun Spieler und Spielball zugleich.

Dabei ... *Dare to enter the black hole!* ... ist entscheidend, dass der Spielraum kein reiner Gedankenraum ist, kein grenzenloses Fantasiegebäude, sondern wesentlich einer beschränkten Bewegungsfreiheit unterliegt. Die ersten Flipperhebel waren kürzer als die Zeigefinger, die sie bedienten, der unkontrollierte Absturz der Kugel war oft nicht mehr abzuwenden. Das forderte Gegenstrategien heraus, zum Beispiel am Kasten zu rütteln und so die Kugel mit anderen Mitteln wieder auf die Flipper zu lenken. Dagegen wurde der *Tilt*-Mechanismus entwickelt, der dieses Manipulieren des Spielraums bestrafte. Inzwischen sind die Flipperhebel genau fingerlang und erlauben kontrolliertere Schüsse. Nun knipse ich den Ball scheinbar wirklich mit blossen Fingern, wird der Flipper zur Prothese. Oder ich schlüpfte selbst in dieses Kabinett und werde zur Feder oder Magnetspule, *Energize me!*, ein Selbstwirksamkeitserlebnis: Ich bin dem Spiel nicht mehr ausgeliefert, sondern habe Spielräume. Mein Können und meine Strategie stecken ein Aktionsfeld ab, worin das eigentliche Kräfteressen stattfindet – ich gegen mich.

Natürlich ist das nur Schein. Denn nach allem, was mir gelingt oder misslingt, wird im Kopfaufsatz, wo sich Tony Soprano gerade eine Zigarre angezündet hat, abgerechnet, drehen die Zählwerke, klingelt die Kasse – *Mission accomplished!*

Der Klang ist die stärkste Waffe dieses Spiels. Die Kugel rollt und scheppert und lässt die trennende Glasscheibe schnell vergessen. Zugleich aktivieren meine Spielzüge wie von Zauberhand eine Bibliothek von Sounds und Songs, die mir aus dem Kopfaufsatz entgegenschallen. Diese Musik scheint immer zu wissen, wie es um mich gerade steht. Sie liefert den Soundtrack zum Plot meiner Performance, ihr Tonfall ist alarmiert, triumphierend, auch unerbittlich, denn sie flippt eiskalt zur nächsten Nummer, wenn ich die Runde verloren habe. Die akustische Überhöhung betont die Fallhöhe des Spiels, bezweckt die kontinuierliche Reanimation (*You've got the power!*) meiner Selbstüberschätzung (*You've got the might!*) – jetzt, jetzt bin ich warmgespielt (*Get ready for battle!*), diesmal werde ich ihm den Marsch blasen (*Beat the Black Knight!*).

Man interagiert mit der Maschine viel breiter als nur mit dem Bewegen von Teilen und Drücken von Knöpfen. Ein Spiel beschränkt sich nicht auf seinen regulierten Rahmen, sondern aktiviert Echoräume um sich herum. 1979 – fast zeitgleich wie ich – haben die Flipper sprechen gelernt und kommentieren nun launig das Geschehen: *You are making me verrrry angry!*

Ein perfider «Attraction mode» lässt diese Kisten sogar weiterplaudern, wenn ich mich längst resigniert abgewendet habe, und versuchen mich oder ein neues Opfer ins nächste Spiel zu verstricken: *You can't win! Ha ha ha! The Black Knight will slay you!*

Spielen ist ein ästhetisches Erlebnis, dem ich mich lustvoll hingeben kann, denn ich weiss, dass der «Black Knight» nicht mich, sondern mir die Zeit

totschlagen wird. Drum herum entsteht ein soziales Gefüge, eine Spiel- und Fankultur mit je eigenen Spielregeln und Jargons – der Spielraum als Spielplatz: ein institutionalisiertes Schlupfloch, in dem ich zusammen mit anderen das fade Räderwerk meines Alltags mit einem flippigen Spielmechanismus vertausche. *You will never defeat the Earl of Ego ... well, maybe!* Der Mehrspielermodus ermöglicht uns auf einem Quadratmeter ein Zusammenspielen, im Duo, Trio oder Quartett – ein menschliches «Multiball Game», in dem wir uns nicht nur in der Kugel spiegeln, sondern ineinander und gegeneinander, auch nebeneinander: Flipper sind schwarmbildende Wesen, die sich aufgrund ihrer seriellen Bauweise anbieten, aufgereiht zu werden zum Spalier; früher bevölkerten sie dutzendhaft Kneipen und Spelunken, rotteten sich wild blinkend und quasselnd zu Spielhöhlen zusammen.

So stürzen wir uns also in Münchenstein wahlweise als Clint Eastwood oder Harrison Ford ins Getriebe, überwältigt und zugleich belustigt vom überzeichneten «Gothic Horror» und der horriblen Soundqualität dieser Kästen. Das spielt keine Rolle, denn der Flipper ist nur das Instrument, diese Hölle eröffnet uns paradiesische Spielräume, an diesem Platz werden wir und unsere Performance Teil eines gemeinsam geteilten unendlichen Erlebnisraums. Und für den guten Sound sorgen am ZeitRäume-Festival eine ganze Reihe weiterer spielartiger und partizipativer Musikprojekte: *Die Summe*, *Niemandsland*, *H.E.I. Kaserne*, *Phase 4* und *Spiel Hölle*.

Try me again!

Nun sind Sie an der Reihe!

➔ Seite 61, 84

MUSIK SEHEN

TRANSPARENTE SCHICHTEN

Heinrich Toews und Ioannis Piertzovanis, Bühnenbildner der Opernuraufführungsproduktion *Poppaea*, antworten auf Fragen von Bernhard Günther

Ihr habt als Architekten auf die Musik von Michael Hersch und das Libretto von Stephanie Fleischmann reagiert. Was war das für ein Prozess, und wie fühlt sich das an?

An unserer täglichen Arbeit gefällt uns besonders, dass jedes Projekt von einem völlig neuen Ausgangspunkt startet. Ein Pavillon hat andere Anforderungen als ein Wohnhaus, eine Ausstellung legt andere Schwerpunkte als eine Dachaufstockung. Und selbst bei einer ähnlichen Bauaufgabe werden beim nächsten Mal die Beteiligten völlig andere Bedürfnisse haben. So haben wir uns auch diesmal auf die neue Aufgabenstellung gefreut und uns mit viel Begeisterung in die Thematik hineingelesen und hineinexperimentiert.

Eure Beteiligung an der Uraufführungsproduktion *Poppaea* ist euer erstes Bühnenbild. Was unterscheidet eine Opernbühne von euren sonstigen Arbeiten als Architekten?

Zunächst sicher die Distanz in der Wahrnehmung und die kurze Lebensdauer eines Bühnenbildes. Während wir in der Architektur sehr darauf bedacht sind, selbst bei einem kleinen Budget auf Materialien zu setzen, die schön altern, angenehm riechen und sich gut anfühlen, liegt der Fokus beim Bühnenbild eher auf der Frage: Wie nehme ich das aus einer Entfernung von zehn Metern und mehr wahr? Wirken die Einzelteile abstrakt genug, um sich zu einem Ganzen zu fügen? Welche räumlichen Qualitäten können wir mit dem Bild darstellen, die mit Musik und Libretto korrelieren? Der Bühnenraum wird bei dieser Oper – auch wenn es sich nicht um eine Guckkastenbühne handelt – von einer statischen Betrachtungsposition aus wahrgenommen. Nähe,

Weite, Veränderungen des Raumes sind Qualitäten, die wir – ebenso wie die Handlung der Figuren – als aussenstehende Beobachter registrieren, während in der Architektur die Besucherinnen oder Nutzer selbst zu Hauptfiguren werden. Sie fühlen, riechen, hören, ertasten und begehen das Gebaute, das auf ihre Bedürfnisse zugeschnitten worden ist.

Weder das Don Bosco in Basel noch das Odeon in Wien sind Opernhäuser, die beiden Festivals in Basel und Wien gehen auch sehr anders mit Ausstattungsbudgets um als beispielsweise Zürich, Aix-en-Provence oder Salzburg. Kanntet ihr diesen ökonomischen, leichten Materialeinsatz und diese Hands-on-Arbeitsweise bereits aus früheren Projekten, oder war das jetzt eine Spezialanforderung der freien Kulturszene?

Von luxuriösen Ausstattungen bis zu einfachen Strukturen durften wir schon an völlig unterschiedlichen Projekten arbeiten, und alle haben ihren ganz eigenen Reiz. Bei einem Hausumbau mit kleinem Budget haben wir auch schon eigenhändig auf der Baustelle mitgeholfen, bei einem anderen Projekt bauten wir ein 1:1 Mockup, um den Zimmermann von einer sehr filigranen Dachkonstruktion zu überzeugen. Wir haben durchaus Freude daran, auch handwerklich mit anzupacken. Unabhängig vom Budget ist das Wichtigste jedoch die Fokussierung auf das Wesentliche in der jeweiligen Situation: Was ist relevant für das grosse Ganze, was ist überflüssig? Auch ein selbstgebasteltes Bühnenbild kann sich in Beiläufigkeiten verzetteln.

Frei nach dem überbeanspruchten Zitat von der Architektur als gefrorener Musik hat Max Goldt einmal von einer Band behauptet, ihre Musik klinge wie aufgetauter Plattenbau. Mit welcher Architektur würdet ihr die Musik von Michael Hersch in der Oper *Poppaea* vergleichen?

Das Spannende ist hier ja die Diskrepanz zwischen der teils ziemlich brachialen Musik und den oft fast

lyrischen Gesangspartien. Es ist auf jeden Fall ein sehr widersprüchliches Gebäude, das man sich da vorstellen muss.

Und wie klingt euer Bühnenbild für *Poppaea*?

Das Bühnenbild klingt wahrscheinlich ebenso paradox wie die Oper selbst. Transparenz und Verschwommenheit, Schichtungen, Überlagerungen, Verschlingungen und Entflechtungen sind Charakteristika, mit denen man durchaus auch Klänge und deren Entwicklung umschreiben könnte.

In der Oper *Poppaea* geht es – wie auch in der realen Geschichte der Zeit von *Poppaea* vor 2000 Jahren – teilweise sehr brutal zu. Gewalt, Missbrauch von Macht und Sexualität, Mord und Totschlag, der Brand von Rom, das Ende einer Welt – diese Oper stellt der Menschheit kein besonders gutes Zeugnis aus. Was bedeutet das für das Bühnenbild?

Die Oper will ja keine Darstellung eines rein historischen Geschehens sein, sie hätte als solche wohl keinerlei Relevanz. Aber wenn wir darin nur die nächstliegende Projektion des Tagesgeschehens in einen historischen Stoff suchen, wird auch das auf den Holzweg führen. Vielmehr müssen wir uns fragen lassen, welchen Teil dieses nicht besonders guten Zeugnisses wir uns selbst ausstellen sollten. Das Bühnenbild soll diese Fragestellung unterstreichen. Da ist einerseits die Ästhetisierung eines banalen Materials, dann das Eröffnen von Räumen und Möglichkeiten, und schliesslich der totale Zerfall. Am Ende lässt sich das Ergebnis von Neros und Poppaeas Handeln recht eindeutig als Scherbenhaufen oder mehr noch als giftiger Müllhaufen beschreiben.

Aber war das wirklich so unausweichlich, wie es scheint, oder hätten die Figuren einen positiven Einfluss auf den Ausgang nehmen können? War es von Anfang an nur Abfall, aus dem sie ihr schönes Haus errichtet haben, oder hat erst der gewissenlose Umgang damit das Material so gefährlich gemacht?

Was seht ihr in Musik?

Die Antwort darauf müsste täglich, fast stündlich unterschiedlich ausfallen! Stimmungsfragmente, Erinnerungen, ganze Welten oder auch nur eine Tonfolge, die gar nicht über sich hinaus verweist und doch eine Gänsehaut hervorruft. Sich mit den oben beschriebenen Fragen und der dazu komponierten Musik auseinanderzusetzen, ist alles andere als langweilig. Das bedeutet aber auch nicht, dass man deshalb anderntags nicht gerne auf einen elektronischen Beat tanzen würde. Wie auch andere Ausdrucksformen, kann Musik uns unterhalten oder aufrütteln, nachdenklich oder fröhlich stimmen. Und manchmal alles gleichzeitig.

Und worauf soll das Publikum bei dieser Oper schauen?

Auf sich selbst, hoffentlich. Jeder und jede bringt eine ganz persönliche Disposition mit in die Oper. Was wir hören und beobachten, hat sehr viel mit uns zu tun – damit, wie wir sind und wie wir so geworden sind. Wenn wir dem Gesehenen und Gehörten Raum geben, öffnet sich hier und da vielleicht ein neuer Blickwinkel.

➔ Seite 38

RAUM HÖREN

SOZIO-SONISCHE POETIK: DIE STADT MIT GESCHLOSSENEN AUGEN SEHEN

Aylin Tschoepe

Inmitten des Lockdowns boten sich in vielen Städten ähnliche Szenen: Auf den nahezu menschen- und verkehrsleeren Plätzen und Strassen konnte zunächst eine Stille wahrgenommen werden, die selbst nachts ihresgleichen suchte. In Basel durch die Strassen zu laufen und nichts als die eigenen Schritte auf verschiedenen Untergründen zu hören, in fast leeren Trams als eine der wenigen Mitfahrenden zu sitzen, auf der Rheinbrücke zu stehen und kaum etwas anderes als den Klang des Wassers, der Vögel und Baustellen in der Ferne wahrzunehmen, war ein Erlebnis jenseits meiner bisherigen Erfahrungen dieser Stadt. Durch Abwesenheit und eingeschränkte Präsenz kamen andere Klanglandschaften ins Bewusstsein. Diese unterliegen ständigen zeitlichen und räumlichen Veränderungen, die oftmals nur wahrgenommen werden, wenn statt der alltäglichen, passiven Tätigkeit des Hörens ein Zuhören zugelassen wird. In diesem Zusammenhang erlaubt das Zuhören ein bewusstes Erleben von Räumen und Zeiten durch verschiedene sinnliche und verkörperte Erfahrungen. Beim Schliessen der Augen mischen und verdichten sich Klanglandschaften: die Wahrnehmung von Wind in den Bäumen, Gesprächsfetzen, das Rattern einer Tram, Bewegungen anderer Menschen, Hupen, Flügelplattern, fließendes Wasser, Oberflächen, Wärme und Kälte, Licht und Schattenspiele sowie Gerüche und Geräusche von Speisen – letztere rufen oftmals gustatorische Erinnerungen mit hervor.

Sinnliche Erfahrungen werden durch den Körper wahrgenommen und archiviert. So lassen sich

Klänge oder ein Ensemble von Klängen bestimmten Räumen, Zeiten, Rhythmen und Momenten zuordnen. Da visuelle Wahrnehmung sehr dominant ist in unserer Gesellschaft, müssen andere Sinne bewusster eingesetzt werden, um diverse Möglichkeiten der Wahrnehmung auszuschöpfen. Klänge oder Geräusche besitzen das Potenzial, ganze Bedeutungsuniversen zu erschliessen und verschiedene Reaktionen zu erzeugen. Bei der Dokumentation und Präsentation von Klängen stellen sich jedoch die Fragen, wie entsprechende Erfahrungen an Zuhörende vermittelt werden können und wie diese aufgenommen werden. Als Forschungsmethodik setzt sich die *Sonic Ethnography* (klangliche Ethnografie) mit diesen Fragen auseinander und entwickelt Herangehensweisen kritisch-reflektiert ständig weiter (Samuels et al. 2010). Darüber hinaus stellt sie eine Alternative zur visuell und textlich basierten Wissensvermittlung dar, wenn sie für die klangliche Beschreibung bestimmter Momente im Leben eines Ortes eingesetzt wird: Bedeutungen und Identitäten von (Stadt-)Räumen werden durch Klanglandschaften beziehungsweise durch die Vielstimmigkeit der menschlichen und nicht-menschlichen Handlungsbeteiligten (andere Lebewesen, Naturen, Architekturen, Infrastrukturen, etc.) verdichtet und erlebbar gemacht. Hierbei wird ein Verständnis dafür geschaffen, wie das Selbst und andere Akteur*innen die Welt erleben.

Die *Sonic Ethnography* bietet somit reflektierte, kritische und emanzipatorische Möglichkeiten der Erlebnisvermittlung. Zuhörende können sich in andere Räume und Zeiten versetzen, sodass ein Verständnis jenseits der gängigen Vorstellungen und bisherigen Erfahrungen entstehen kann. Hierzu beiträgend bietet Walter Ruttmanns *Wochenende* (1930) einen kurzen Einblick in das Berlin der 1930er-Jahre, Murray Schafers *The Vancouver*

Soundscape (1973) ein Erlebnis der Stadt zu jener Zeit und Ernst Karels Projekt *Dreiländereck* (2013) ein Hörerlebnis aus Basel. Um den Zuhörenden neue Erfahrungen verschiedener Orte und Gesellschaften näher zu bringen, arbeitete Steven Feld in *Voices of the Rainforest* (1991) mit Klängen, die einem Narrativ mit Schlüsselmomenten, klangethnografischen Vignetten und Stimmen aus dem Feld in Papua-Neuguinea folgen. Budhaditya Chattopadhyay vermittelt in *A Day in the Life of a Listener* (2014) eine klangliche Erzählung vom Besuch verschiedener Orte, die über die Zeit der Aufnahme miterlebt werden können. In diesen Projekten bieten sich interessante Vergleichspunkte zwischen heute und damals, hier und andernorts.

In eigenen Klangprojekten entwickle ich das Konzept der sozio-sonischen Poetik. Diese bezieht sich auf das soziale Wechselspiel und die Selbstdarstellung verschiedener Handlungsbeteiligter durch Klänge. Diese Poetik entsteht im Zusammenhang von Räumen, Körpern und Zeiten, und sie kann beispielsweise als ethnografische Klangkartografie in Form eines Soundfiles wieder erlebbar gemacht werden. In *Socio-Sonic Poetics of Food* (2016) beschäftigte mich die Frage, wie Klänge in Zusammenhang mit Mahlzeiten strukturgebend für verschiedene Räume, Rhythmen und Rituale eines Tages, verschiedene Lebenszeiten, Erinnerungen oder Selbsterfahrungen sind. Das Klangprojekt ist in zeitliche und räumliche Sequenzen gegliedert: *Intro/Solo – Schwelle – Strophe 1/Ensemble: Essensrhythmen werden durch Geschichten etabliert – Schwelle – Strophe 2/Ensemble: Essensrhythmen werden durch Rituale etabliert – Schwelle – Strophe 3/Ensemble: Fokus auf Gespräche über Essenzubereitung und Soziale Verhandlungen während des Essens – Schwelle – Outro/Solo*. Entlang der Zeitachsen von Kleinkind- bis zum Erwachsenenalter und vom Frühstück bis zum Abendessen werden soziale und gustatorische Klanglandschaften kontextualisiert. Schwellen sind Veränderungen im Projekt, welche nicht nur die wahrnehmbaren Unterschiede zwischen solitären und gemeinschaftlichen Räumen und Praktiken deutlich machen. Diese Situationen des Hinüberschreitens sind ebenfalls wichtige Mo-

mente, in welchen Zuhörende an die Gegenwärtigkeit der Stadt und die Anwesenheit der Ethnograf*in erinnert werden.

Die Stadt mit geschlossenen Augen zu sehen, ihr zuzuhören, eröffnet sinnliche Erfahrungen über die Vorherrschaft des Sehens hinaus. Diese Erfahrungen können entweder in Echtzeit und vor Ort oder als zeitlich-räumliche Verschränkung durch das spätere Zu- und Anhören von Aufnahmen (Klanglandschaften und -projekte) gesammelt werden.

Wie jeweilige klangliche Lebenswelten und Landschaften wahrgenommen werden, hängt davon ab, wie die eigenen Sinne an unterschiedliche Umgebungen gewöhnt wurden und wie der Einsatz von verschiedenen Sinnen geübt wurde. Vertraute Klänge können bei Zuhörenden die Erinnerung an Klangerlebnisse wecken und vermitteln Kontext für weitere Klanglandschaften. Diese eröffnen vielseitige Auseinandersetzungen mit Räumen und Zeiten. Sie ermöglichen Einblicke, wie eine Person andere wahrnimmt und ebenfalls ermöglicht, sich selbst neu und anders zu hören.

Quellenangaben

- Budhaditya Chattopadhyay: *A Day in the Life of a Listener*. Field recording, 6 Tracks. Frankfurt a. M.: Gruenrekorder 2014; www.gruenrekorder.de/?page_id=11653.
- Steven Feld: *Voices of the Rainforest: A Day In The Life Of The Kaluli People*. Salem, MA: Rykodisc 1991. CD 10173.
- Ernst Karel: *Dreiländereck*. Digital Album. Very Quiet Records 2013; veryquietrecords.bandcamp.com/album/dreil-ndereck.
- Walter Ruttmann: *Wochenende* (1930); Soundfile; museum.rechtaufremix.org/exponate/walter-ruttmann-weekend.
- David Samuels, Louise Meintjes, Ana Maria Ochoa, Thomas Porcello: «Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology.» In: *Annual Review of Anthropology*. 39 (2010), S. 329–345.
- Murray Schafer: *The Vancouver Soundscape 1973* (1972–1973); 2 CDs, 76:00 min.
- Aylin Tschoepe: *Socio-Sonic Poetics of Food* (2016); Soundfile; aylintschoepe.net/URBAN-MATTERS.

Prof. Dr. Aylin Y. Tschoepe hat einen Background in Anthropologie, Architektur, Stadt- und Geschlechterforschung. Seit September 2021 unterrichtet und forscht Aylin als Professorin für Theorie an der FHNW Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Ihr besonderes Interesse gilt urbanen, unsichtbaren und ephemeren Szenografien, der Stadt- und Design-Anthropologie, sowie Diskursen zum räumlichen, gesellschaftlichen und ökologischen Wandel.

➤ Seite 24, 64

The background is a complex abstract composition of geometric shapes. It features a central horizontal band of orange and red, with a dark red diagonal stripe crossing it. To the left, there are horizontal stripes of red, white, and grey. To the right, there are blue and red shapes. The overall style is modern and graphic.

PRODUKTIONEN

FESTIVALPAVILLON AN DER MITTLEREN BRÜCKE

INSTALLATION | MITMACHEN | IM ÖFFENTLICHEN RAUM | JUNGES PUBLIKUM | GESPRÄCH | GRATIS

**DURCHGEHEND 03.–19.09. JEWEILS 11:00–19:00
INFOS, COCKTAILS, PERFORMANCES & GESPRÄCHE
MITTLERE BRÜCKE, GREIFENGASSE 1, 4058 BASEL**

Eintritt frei

Der Pavillon an der Mittleren Brücke ist das Herzstück des Festivals: Hier laden Gespräche, Performances, Installationen sowie die Cocktail-Bar dazu ein, in die Klänge, Räume und Themen des Festivals einzutauchen. Und hier lassen sich die Künstler*innen hinter den Festivalproduktionen persönlich kennenlernen. In neuer, verwandelter Form wird der nachhaltig für mehrjährige Nutzung geplante Pavillon (Buol & Zünd 2019 ff.) wieder in Szene gesetzt. Mitten in der Stadt präsentiert sich das Festival offen, zugänglich und spielerisch – mit zahlreichen musikalischen Aktionen, einer klingenden Seilbahn-Kabine, kinetischen Klangobjekten und wechselnden Cocktails vom 3. bis zum 19. September.

Durchgehend 03.–19.09.

DRUMRUM TAKE A BREAK

Baukulturelle Aktion für Kinder und Jugendliche – mach mit und erlebe wie sich der Festivalpavillon verwandelt!

drumrum Raumschule | Nevena Torboski, Lea Gnöpff Baukulturstinnen

Produktion drumrum Raumschule mit freundlicher Unterstützung der Basler Kantonalbank in Koproduktion mit ZeitRäume Basel

Durchgehend 03.–19.09.

GONDELWANDEL

Michel Roth: *Gondelwandel*. Klanginstallation (2021^{UA})

Michel Roth Projektleitung, Forschung, Komposition

Gondelwandel ist Teil des Forschungsprojekts «Alpine Netze der Verbundenheit» mit Unterstützung des Förderprogramms SPARK des Schweizerischen Nationalfonds

Sa 04.09. | So 05.09. | Sa 11.09. | So 12.09.

DIALOGUES & CHIMERAS

jeweils 11:00, 12:00, 13:00, 16:00, 17:00, 18:00 | *Dialogues*

jeweils 11:30, 12:30, 13:30, 16:30, 17:30, 18:30 | *Chimeras*

Alexander Grebtschenko: *Chimeras*. Kinetische Klangobjekte (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel)

Eleni Ralli: *Dialogues*. Eine dialektische Interaktion zwischen Mensch und Maschine (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel) – 4' | I. *Live quartet and mechanical conductor* |

II. *Duos* (Solo-Live-Performance und Zuspiegelung, Koexistenz zwischen Live-Spiel und Aufnahme)

Eleni Ralli, Alexander Grebtschenko Komposition | False Relationships and the Extended

Endings Ensemble: Noa Mick Saxophon | Alice Belugou Harfe | Nejc Grm Akkordeon |

Chris Moy E-Gitarre | Sebastián Zuleta Technik

Kompositionsauftrag an Eleni Ralli und Alexander Grebtschenko mit freundlicher Unterstützung durch den Fachausschuss Musik BS / BL

Sa 04.09. | So 05.09. | Sa 11.09. | So 12.09.

SUISA TALKS

jeweils 11:15, 13:15, 15:15, 17:15 (Dauer ca. 15–20')

Blicke hinter die Kulissen mit Komponist*innen, Architekt*innen, Künstler*innen und Mitwirkenden des Festivals

Mit freundlicher Unterstützung der SUISA

ZeitRäume Basel
Festivalpavillon 2019
© Anna Katharina
Scheidegger

GONDELWANDEL

Michel Roth

Im Rahmen eines Forschungsprojekts sammelt der Basler Komponist Michel Roth Klänge von Urner Seilbahnen. Dabei entdeckte er, dass diese tonnenschweren Metallkörper als Resonanzsaiten sehr sensibel auf menschliche und klimatische Veränderungen im Alpenraum reagieren. Eine faszinierende Klangwelt an der Grenze zwischen hörbaren Obertönen und nur fühlbaren Grundschwingungen. Die Installation *Gondelwandel* bei der Mittleren Rheinbrücke

spielt mit dieser Doppelnatur: Im Inneren der Seilbahngondel kann man mit den Ohren in die ausgedehnten Klangräume eintauchen, nach aussen verwandelt sich die Kabine aus Metall und Glas zum Vibrationskörper und macht die einzelnen Schwingungen nur fühlbar.

Die Gondel ist während der Öffnungszeiten des Pavillons zugänglich, ausserhalb der Öffnungszeiten sind nur die Vibrationen erlebbar.

➔ Seite 84



Kompositionsstudent Oliver Rutz in der TonGondel 41, die seit März 2021 als Talstation des Projekts *Alpine Netze der Verbundenheit* im Innenhof der Musik-Akademie Basel steht
© Anja Wernicke

H.E.I. KASERNE

Sibylle Hauert, Anja Wernicke

Aufmüpfige Nonnen, die im Rhein baden gehen, Box-Champions, die mit Bären im Ring tanzen, ein Muezzin unter dem Dach der ältesten Moschee von Basel: Das Kasernen-Areal steckt voller Geschichten. Angelehnt an den 2018 erstmalig präsentierten *H.E.I.-Guide* am Klybeckquai entwickeln Schüler*innen der Gymnasien Bäumlhof und Münster für das Kasernen-Areal mit all seinen Legenden und Fakten aus vielen Beobachtungen und noch mehr Fantasie einen interaktiven Kopfhörer-Soundwalk. Die Kaserne, ihre Umgebung und die vielfältigen Akteur*innen dieser Stadtlandschaft werden zur Klangfundgrube und zur akustisch-musikalischen Inspirationsquelle: Urbane Beobachtungen, Assoziationen und Atmosphären spiegeln sich in interaktiven Soundscapes, Kompositionen und Texten.

Vielleicht verführt die Stimmung eines lauschigen Sommerabends zu einem Song? Was bei diesem Hörspaziergang genau passieren wird, liegt nicht nur in den Händen der Schüler*innen, die mit vor Ort aufgenommenen Klängen arbeiten, sondern auch am mitwirkenden Publikum: Ausgestattet mit speziellen Kopfhörern, sind die Besucher*innen eingeladen, ihre eigenen Wege durch diesen weiten, offenen Hörraum zu erkunden. Mit dezenter digitaler Unterstützung im Hintergrund (Geo-Lokalisation + Binaural-Synthese) kann die reale Geräuschkulisse vor Ort ganz individuell zu Fuss mit dem virtuellen Klangraum abgemischt werden – und schon verwandelt sich der Kasernenhof beim Flanieren, Ausruhen und Umherschpazieren in einen Raum der Fantasie.

➔ Seite 76

Workshop H.E.I.
Kaserne
© Johannes
Wernicke

H.E.I. KASERNE

INSTALLATION | MITMACHEN | UNTERWEGS SEIN |
IM ÖFFENTLICHEN RAUM | JUNGES PUBLIKUM

**09.–19.09. KECK KIOSK,
KLYBECKSTRASSE 1C, 4057 BASEL**

ausser Ruhetage 13.09. & 14.09.

jeweils Mi, Do & Fr 16:00–20:00, Sa 14:00–20:00, So 14:00–18:00

jede volle Stunde

CHF 10 | ermässigt CHF 5 | Reservierung unter www.heiguide.ch erforderlich

H.E.I. Kaserne. Interaktiver 3D Soundwalk (2021^{UA})

Sibylle Hauert / Atelier Hauert-Reichmuth Künstlerische Leitung, Konzept und Durchführung | Irena Müller-Brozovic Konzeptentwicklung, musikpädagogische Begleitung | Thomas Resch Software-Entwicklung | Johannes Wernicke Assistenz, Technische Betreuung | Von Schüler*innen der Gymnasien Bäumlhof und Münster: Sidney Aellen, Ayana Beckmann, Neil Bürgin, Alyssa Degen, Solèn Doppler, Tilla Gallay, Sebastian Günther, David Hamel, Justus Hornig, Ajentha Jeyachandran, Bao-Duyen Nguyen, Elias Riggenbach, Anastasia Sanfilippo, Zoe Tricoteaux, Ellin Valentin, Nadim Vögelin | Jacqueline Herrmann betreuende Lehrperson

Produktion eduart – Verein für Kulturvermittlung unterstützt durch die Abteilung Kultur Basel-Stadt und Fondation Dulcimer | In Koproduktion mit ZeitRäume Basel und Kaserne Basel

DER KLANG VON BIRSFELDEN

INSTALLATION | IM ÖFFENTLICHEN RAUM |
RAUM HÖREN | STADT VERWANDELN | GRATIS

08.–19.09. EHEM. GEMEINDEVERWALTUNG,
HARDSTRASSE 21, 4127 BIRSFELDEN

Vernissage: 08.09., 17:00

Eintritt frei

Cathy van Eck: *Der Klang von Birsfelden*. Interaktive Klanginstallation mit Erinnerungen von Bewohner*innen (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel)

Cathy van Eck Komposition & interaktive Installation | Christian Salewski, Vera Hobrecker (Graffiti), Ljubica Arsic (Grafik), Salewski & Kretz Architekten Architektur & Städtebau | Hanan Isabella Kohlenberger Interviewführung & Vermittlung | Markus Oppenländer Technische Einrichtung | Ali Albayrak, Lucas Borer, Christian Brechbühl, Urs Buess, Daniel Burri, Ronni Buser, Nathalie Dürr, Christel Grünenwald, François Gibello, Stephanie Grob, Aman Hamid, Philippe Meerwein, Frederic Muller, Eros Nodari, Vanda Nodari, Rafael Pérez, Mika Platten, Simone Platten, Mina Schmitt, Marianne Schuppe, Basil Stotz, Felicitas Stotz Interviewpartner*innen

Produktion ZeitRäume Basel mit Unterstützung der Gemeinde Birsfelden und der BLKB-Stiftung für Bildung und Kultur | Der Kommissionsauftrag wurde realisiert mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und der UBS Kulturstiftung.

Sa 18.09.

AMBULATION | 12:00, 15:00, 18:00

Treffpunkt: Ehemalige Gemeindeverwaltung, Hardstrasse 21, 4127 Birsfelden

CHF 10 | ermässigt CHF 5

Tim Shaw: *Ambulation*. Birsfeldener Klänge unter der Lupe. Interaktive Performance (2021^{UA}) – 45'

Tim Shaw Klangkünstler

Produktion ZeitRäume Basel

Beim Klangspaziergang *Ambulation* richtet der Klangkünstler Tim Shaw seine Mikrofone auf vordergründige und versteckte Klänge in Birsfelden. Die Besucher*innen erleben so alltägliche Klänge des Stadtraums wie unter einer Lupe vergrössert und teilweise auch live verfremdet. In dieser improvisierten Aufnahme-Performance werden Klänge in den Fokus gerückt, die gerade zufällig beim Spazieren durch Birsfelden angetroffen werden.

Gemeindeverwaltung

Ehemalige
Gemeindeverwaltung
Birsfelden
© Prismago

DER KLANG VON BIRSFELDEN

Hanan Isabella Kohlenberger

Basels Tramlinie Nummer 3 bringt mich normalerweise zur Musik-Akademie. Doch für dieses Projekt mit der Komponistin Cathy van Eck fuhr ich etliche Male in die entgegengesetzte Richtung – nach Birsfelden. Diese Gemeinde des Kantons Basel-Land grenzt direkt an die Stadt Basel an. Birsfelden hat über zehntausend Einwohner*innen mit wachsender Tendenz. Die Birs, die von Süden kommend nach Norden in den Rhein fliesst, bildet die Grenze zu Grossbasel. Der Rhein trennt Birsfelden im Norden und Osten von Kleinbasel, Riehen und Deutschland. In Birsfelden befand sich einst der erste Flughafen der Region. Im Rhein, nördlich von Birsfelden, liegt die Kraftwerksinsel. Diese mir schon vorher bekannten Fakten durfte ich bei meinen Gesprächen vielseitig erweitern. Im Rahmen der Interviews schenken mir 22 Menschen einen spannenden, tiefen, akustischen und auch persönlichen Einblick in die Gemeinde: Schon beim ersten Gespräch erfuhr ich, dass die Birs nicht nur in Birsfelden, sondern auf ihrer gesamten Strecke von Verkehrslärm umgeben ist. Die Interviewpartnerin, die von ihrer Wohnung aus auf die Birs blickt, wollte den Fluss mal von Anfang an erkunden und war 75 Kilometer lang von der Quelle bis zur Mündung gewandert. Verkehrsgerausche waren ihr ständiger Begleiter. Trotz Renaturierungsprojekten bleibt auch der Einfluss der Industrie deutlich spürbar.

In weiteren Gesprächen berichtete man mir vom Einfluss des Windes. Bläst er aus Westen, hört man die Birs besser. Ihr Klang ist dabei abhängig vom Wasserstand. Manchmal trägt der Wind auch den Jubel aus dem «Joggeli», wenn Tore geschossen werden, nach Birsfelden. Bei Nordwind wiederum hört man den Rhein und dessen Schiffe besonders deutlich, vor allem wenn sie die Schleuse passieren oder flussaufwärts fahren. Der Klang der Schiffe hängt dabei von ihrer Grösse (je grösser desto tiefer), ihrem Alter (je älter desto lauter) und ihrer Ladung (bei leeren Schiffen hallt der Klang beim

Anstossen in der Schleuse länger nach) ab. Ostwind bringt in der Paarungszeit auch mal Froschquaken nach Birsfelden, und bei Südwind können die Geräusche der Autobahn dominieren. Die eigene Position in Birsfelden hat dabei immer einen Einfluss darauf, wie stark die jeweiligen Geräusche hörbar sind.

Auch der Klang der 3er-Tram, die von Birsfelden über Basel bis nach Saint-Louis in Frankreich führt, ist prägend und wurde häufig genannt. Dabei erfuhr ich, dass die Fahrzeuge mit der Zeit leiser wurden, sei es der Klang der rollenden Trams auf den Gleisen oder der der Türen, die früher manuell betätigt wurden. Heute rollen die Trams leiser, die Türen schliessen leiser und in der Regel gleichzeitig. Was beibehalten wurde, ist der alte Warn-Klingelton. Er wurde digitalisiert und wird in den modernen Trams weiterhin verwendet. Doch wie ich lernen durfte, klingen selbst innerhalb einer Fahrzeug-Generation die einzelnen Trams nicht alle gleich. Jedes Fahrzeug hat vorne eine Kennzahl. Erstaunlich ist, dass manche Tram-Liebhaber*innen die Fahrgeräusche der einzelnen Trams auseinanderhalten können.

Auch menschliche Stimmen waren immer wieder von Belang. Bei den Sprachen dominiert selbstverständlich der Dialekt. Durch die Stadtnähe gleicht sich die basellandschaftliche Mundart – vor allem bei Jüngeren – langsam an den Dialekt von Basel-Stadt an. Dazu kommt, dass bei einem Ausländer*innenanteil von etwa 25 Prozent in Birsfelden eine ganze Reihe anderer Sprachen zu hören sind. So waren beispielsweise die Muttersprachen meiner Interviewpartner*innen Schweizer Mundart, Hochdeutsch, Französisch, Afghanisch, Italienisch und Türkisch. Jede Sprache hat ihren eigenen Klang und trägt zum Klang von Birsfelden bei.

Auf den zahlreichen Baustellen ist der Sprachenmix oft vielseitig und gepaart mit dem Lärm der Werkzeuge, Maschinen und Materialien. Doch nicht nur das Laute wurde thematisiert, sondern auch die Stille. Spannend

war die Erkenntnis, wie «laut» Stille sein kann, wenn man von einem lauten an einen sehr ruhigen Ort kommt, oder wie der eigene Kopf Klänge und Geräusche dazu dichtet, wenn man etwas nur sieht und eigentlich gar nicht hört. Wie Klänge emotional besetzt sein können, Ruhe schenken oder negative Gefühle auslösen. Wie Klänge bei jedem Menschen emotional unterschiedlich besetzt sind, doch manche als eindeutig gefährlich zugeordnet werden können, auch wenn man sie zuvor vielleicht noch nie gehört hat.

Die Tageszeit spielt ebenfalls eine Rolle beim Klangbild von Birsfelden. Zu Stosszeiten ist der Verkehrslärm besonders hoch. Wenn anschliessend fast nur noch Birsfelder*innen anwesend sind, ist es wesentlich stiller. Exakt an die Uhrzeit angelehnt sind Kirchen- und Schulglocken, welche vielerorts das Birsfelder Klangbild prägen. Manchmal überraschen sie die Hörenden, andere Male geben sie Struktur und sind Anhaltspunkte für die Tagesplanung. Für die eine oder andere Person zeigt ein Klang den Feierabend an, der wiederum weitere Klänge zur Folge hat – wie mir zwei Bauarbeiter lachend berichten, während sie mit

ihren Bieren anstossen. Kling! An warmen Abenden hören Musik, Gelächter und Stimmen am Birsköppli zu den Feierabendklängen. Auf Birsfelder Seite ist dies bis 22 Uhr möglich, anschliessend herrscht Nachtruhe. Sollte das Treffen länger dauern, besteht die Möglichkeit, über eine kleine Brücke auf die andere Seite der Birs, also nach Basel-Stadt, zu gehen. Dort darf der Sommerabend ein wenig länger genossen werden – das hören auch die Birsfelder*innen.

Als ich einen Interviewpartner fragte, wie der Klang von Birsfelden gemalt werden könnte, antwortet er ohne zu zögern: «Wie eine Farboxplosion: vielseitig und bunt!» Besser hätte ich meine Klang-Erfahrungen in Birsfelden, meine Gespräche und auch meine Gesprächspartner*innen selbst nicht zusammenfassen können. Die Interviews führten mich auf eine Reise in die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft der Stadt und deren Bewohner*innen. Jedes einzelne Gespräch liess mich, entlang und anhand von Klängen und damit verbundener Welten, Neues, Spannendes und Buntes entdecken.

➔ Seite 73

Cathy van Eck
beim Testen der
Klanginstallation
© Anja Wernicke



BLIND AUDITION

INSTALLATION | MUSIK SEHEN | RAUM HÖREN

**08.–18.09. SYMBIONT SPACE,
RIEHNSTRASSE 6, 4058 BASEL**

So–Do 14:00–20:00, Fr–Sa 14:00–22:00
ausser 18.09. 14:00–18:00 | Vernissage 07.09. 18:00

CHF 10 | ermässigt CHF 5 (nur vor Ort, kein VVK)

Blind Auditions sollen – ähnlich wie Blindverkostungen – für vorurteilsfreie Bewertungen von Musik sorgen: Ein Vorhang trennt Musiker*innen von der Jury, die Orchesterstellen bestmöglich besetzen will. Entkopplung, Transkription und Transformation von Klang und Körper sind Themen von Jannik Gigers und Demian Wohlers begehbarer Raum- und Videoinstallation.

Jannik Giger & Demian Wohler: *Blind Audition*. Mixed Media Installation (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel)

Jannik Giger Komposition, Konzeption, Regie | Demian Wohler Szenografie, Konzeption | Noëlle-Anne Darbellay Performance | Rebecca Meining Kamera | Elisabeth Liselotte Kraus Szenografieassistentin | Celine Fournier Kameraassistentin

Produktion ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung der Stanley Thomas Johnson Stiftung, Fondation Nestlé pour l'Art, Gwärtler Stiftung | In Koproduktion mit Jannik Giger mit freundlicher Unterstützung der Johann Paul Stiftung | Kompositionsauftrag an Jannik Giger mit freundlicher Unterstützung durch den Fachausschuss Musik BS/BL

BLIND ADDITION | Gespräche | Symbiont Space

Fr 10.09. 19:00 Roland Fischer: Objektivierbare Fakten, objektivierbare Musik? Von der Unvermeidlichkeit der Interpretation

Do 16.09. 19:00 Roland Fischer: Machtstrukturen in Musik und Wissenschaft – wie überwinden wir den Gendergap?

Noëlle-Anne Darbellay
© Jannik Giger, Demian Wohler, Rebecca Meining:
Videostill aus *Blind Audition*

VORHANG ZU

Michael Kunkel

Blind Audition, das Probespiel hinter geschlossenem Vorhang, ist ein vielfach faszinierendes Phänomen, gerade in Bezug auf das Zusammen- und Auseinanderspiel von Auge und Ohr. Die visuelle Verhüllung der Vorsingenden bzw. Vorspielenden soll eine objektive Beurteilung von Schalleistungen begünstigen. Interessant ist, dass diese sozusagen akusmatische Situation auch optisch überaus wirkungsmächtig ist, unweigerlich Kopfkino generiert. Nicht umsonst gibt es zum Terminus «Voyeurismus» kein akustisches Pendant. Diese Spannung wird in der Unterhaltungsindustrie, im Seitenzweig Castingshows, erfolgreich ausgebeutet. Aber sie besitzt auch enormes künstlerisches Potenzial, naturgemäss vor allem für intermediales, kollaboratives Arbeiten.

Der Komponist und Filmemacher Jannik Giger und der Szenograf Demian Wohler entwickeln daraus zusammen eine Art intermediale Vorhölle, innerhalb derer sich Musik, Filmszene, Ausstellung in einem multiplen Begaffen verstricken. Wie kann man in Musik glotzen? Diese Frage scheint zentral für das musikalische Konzept, für Gigers Soundspur, von der *Blind Audition* insgesamt ausgeht. Wie oft bei Giger besteht die Musik ausschliesslich aus gefundenen Klangobjekten. Extrem vielfältig fokussiert und gespiegelt wird die vokale Enttäuserungsform des Singens: Sie ist ziemlich umfassend repräsentiert, unter anderem durch Kostproben von Mariah Carey, diversen Operndivas und Liedgesangautoritäten, medizinische Hinweise zum Atmen stehen neben Pornogestöhne und Hundehelchen, Vocal Coaches, Jurymitglieder und Meisterkursmeister geizen nicht mit altväterlich selbstgefälligen Unterweisungen.

Das mag sich relativ kurzatmig anhören, nach einem collageartig anekdotischen Spektakel rund um die gewählte Thematik. Doch die vielen, oft in sich noch gebrochenen Einzelaktionen sind seltsam gebunden in ebenfalls ausgeliehenen, zumeist schwermütig tönenden Instrumentalflächen. So versinken Mariah

Careys Exaltationen und andere vokale Paroxysmen immer wieder in Samuel Barbers *Adagio for Strings* oder ähnlichem, wirken dadurch plötzlich fast wie Abgesänge ihrer selbst.

Seltsamerweise evoziert so in *Blind Audition* eine Musik aus lauter Einzelmomenten die Totalperspektive. Die wirklichen Close-Ups ereignen sich im Film (Kamera: Rebecca Meining): Zumal in Teilansichten des Körpers der Protagonistin Noëlle-Anne Darbellay, vermischt mit wiederum gefundenem Dokumentationsmaterial, die teilweise eine Innensicht auf Atem- und Singorgane eröffnen. Das Spiel mit Sachen aus der wirklichen Welt ist grundlegend für alle zum Einsatz kommenden medialen Bereiche, die auf eigenartige Weise miteinander kommunizieren. Erzeugt wird dadurch ein Sog des Transitorischen, Liminalen, ein ständiger Übergang zwischen ihnen, wodurch die vielen eigentlich bekannten oder gebräuchlichen Dinge, aus denen dieses Stück besteht, neue Bedeutungen erhalten können.

Warteraum, Korridor, Vortragsraum, Schlafstätte, Klo: Diese mehr oder weniger normalen Räume bilden gleichermassen das Setting für den Film wie für den Ausstellungsraum. Durch die liminale Behandlung werden sie zunehmend zu Orten des Verlorenseins, wovon etwa auch die Musik Robert Schumanns handelt: *Ich hab' im Traum geweinet* – dieses bekannte Lied aus der *Dichterliebe* liefert das zentrale Leitmotiv, das wie ein melancholischer Herzschlag die verschlungene Form grundiert. Und dieses Lied steht am Ende der fiktiven *Blind Audition* ganz alleine da, als Allerintimstes. Der Vorhang geht auf, und die Gaffer sind endlich verschwunden. Ist das die heimliche Utopie dieses Stücks?

Michael Kunkel, geboren 1969 in Winz-Niederweningen/Ruhr (BRD). Studium der Musikwissenschaft und Allgemeinen Rhetorik in Tübingen, 2005 Promotion in Basel. 2001–2006 Mitarbeit in Musikredaktionen (Basler Zeitung, Tages-Anzeiger). 2004–2015 Chefredakteur der multilingualen Zeitschrift *Dissonance*. Seit 2007 Leiter Forschung der Hochschule für Musik FHNW. Forschungen, Schriften, Kuratationen, Lehrveranstaltungen, Rundfunksendungen, Ausstellungen vorwiegend zur zeitgenössischen Musik.

➔ Seite 74

PHASE 4

Basil Huwyler

2019 wurden wir mit *Portal Fantasies* auf einen besonderen Klang- und Literaturspaziergang zu verborgenen Orten Basels mitgenommen. Auf dieser Reise verschmolz unsere Alltagsrealität mit einem imaginären Stadtplan. Von versteckten Stadtgärten und Klostergängen in vornehme Salons und an drohend futuristischen Bauten vorbei: Die von der Literaturwissenschaftlerin Barbara Piatti konzipierte Inszenierung liess die Besucher*innen durch Portale treten, die in teils verstörende, teils beglückende Parallelwelten führten. Paul Clifts eigens für diese Schauplätze geschaffenen Kompositionen traten mit literarischen Geschichten und Zitaten von E. T. A. Hoffmann, Giorgio Bassani, Irène Nemirowsky und anderen in einen spannungsreichen Dialog und setzen die Orte atmosphärisch neu in Szene.

«Einmal stand ich da, völlig ausgerüstet, die Pelerine umgelegt, bereit loszuziehen. Und jedesmal blieb ich an der Grenze zu jenem geheimnisvollen Land stehen.»
(Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*)

Mit der diesjährigen Klanginstallation *Phase 4* erleben wir nun eine Neuinszenierung der ungewöhnlichen Art, für welche die von Paul Clift komponierten *Portal Fantasies*-Stücke und die von den Schauspieler*innen Mirjam Smejkal und Lukas Kubik damals live und jetzt neu im Studio performten Texte installativ in Szene gesetzt wurden.

Im Bauch des gestrandeten Feuerschiffs «Gannet» am Kybeckquai vermengen sich Klang-, Bild- und Lichtelemente zu einem Mosaik träumerischer Welten und Atmosphären und lassen sich von den Besuchenden aktiv zu vielschichtigen Erzählsträngen formen. Realitäten kollidieren, vermischen sich und laden dazu ein, in dystopische Räume einzutauchen.

Übergangsschwelle ist nicht nur das Portal, das den Mittelpunkt der Installation markiert, sondern auch das Schiff als Fremdkörper in der Stadt – ein Ort ohne Ort, ein in sich geschlossenes Gefäss, umgeben vom Unbekannten – das geradezu zu einer Abenteuerreise verführt.

Während der sicher verankerte Stahlkoloss von aussen einen unbeweglichen Eindruck vermittelt, verbirgt sich in dessen Eingeweiden ein Raum der Möglichkeiten, der mit der Kraft der eigenen Fantasie in andere Dimensionen führt.

Foucault beschreibt das Schiff als das grösste Imaginationsarsenal. In einer Zivilisation ohne Schiffe würden unsere Träume versiegen.

«Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the world, when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings.»
(Joseph Conrad, *Heart of Darkness*)

Während sich die Besuchenden in *Portal Fantasies* gemeinsam von Ort zu Ort bewegt hatten, handelt es sich in der Neuinterpretation und Inszenierung *Phase 4* um eine gedankliche Reise in einem Raum fluiden Wandels und verschobener Wirklichkeiten. Die Interaktion mit den multimedialen Elementen lässt vielseitige Klanglandschaften entstehen und uns über Wechselwirkungen und Einflüsse zwischen uns und unserer Umgebung reflektieren. In einer Welt des Simultanen, des Neben- und Auseinanders bringt die Veränderung, die wir durch unsere Anwesenheit auslösen, Fragen mit sich – nach unserer Verbindung und Verantwortung zu dem, was uns umgibt.

«Like all great travellers, I have seen more than I remember and remember more than I have seen.»
(Benjamin Disraeli)

➔ Seite 76, 84

Das ehemalige
Feuerschiff
Gannet
© Linus Riegger

PHASE 4

INSTALLATION | STADT VERWANDELN | SPIELEN |
UNTERWEGS SEIN | MITMACHEN

**09.–19.09. FEUERSCHIFF GANNET
AM KLYBECKQUAI,
UFERSTRASSE 40, 4057 BASEL**

je 11:00–17:00 | 09., 15. & 16.09. bis 21:00 geöffnet
Vernissage: 09.09. 11:00

Kollekte

Nach dem Literatur-Musik-Spaziergang *Portal Fantasies* (ZeitRäume Basel 2019) gestaltet ein entschieden multidisziplinäres Team im Bauch des gestrandeten Feuerschiffs Gannet am Klybeckquai einen interaktiven Raum. Das Publikum erlebt Kipp- und Transit-Momente zwischen Bild, Musik und Text in spielerischen Interaktionen. Geister der Vergangenheit und Visionen der Zukunft öffnen Tore zu parallelen Welten und Dimensionen.

Phase 4. Interaktiver Klangraum (2021^{UA})

Linus Riegger & Basil Huwyler Künstlerische Leitung, Szenografie | Clemens Fiechter & Arev Imer Konzeption, Sounddesign, Technische Leitung | Paul Clift Komposition | neuverBand Ensemble | Mirjam Smejkal & Lukas Kubik Sprecher*in | Barbara Piatti Literaturauswahl, Textfassung / Skript

Produktion Linus Riegger & Basil Huwyler mit freundlicher Unterstützung von GGG Kulturkick, Naturhistorisches Museum Basel und ShiftMode – Verein für Transformation | In Kooperation mit Studierenden des Instituts Hyperwerk der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel sowie des Elektronischen Studios der Hochschule für Musik FHNW in Basel | In Kooperation mit ZeitRäume Basel

VOR ORT

KONZERT | UNTERWEGS SEIN |
IM ÖFFENTLICHEN RAUM | GRATIS

09.–11.09. & 18.09. VERSCHIEDENE
ORTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Eintritt frei

Acht Posaunist*innen tauchen an öffentlichen Orten auf, an denen sonst keine Musik zu erwarten ist. Wanja Aloé komponiert eine Art Strassenmusik, die mit Erwartungshaltungen, sozialen Kontexten und Überraschungen spielt. Mit klanglichen Kommentaren, Verdoppelungen und Statements entsteht Musik zum Tanken, Blumengiessen, Kniebeugen u.v.a

Do 09.09. 16:00 Steinenbachgässlein 34, 4051 Basel | 17:00 Fitnesscenter basefit St. Johann, Vogesenstrasse 87, 4056 Basel

Fr 10.09. 15:00 Fitnesscenter basefit St. Johann, Vogesenstrasse 87, 4056 Basel | 16:00 JUMBO Allschwil, Binningerstrasse 74, 4123 Allschwil

Sa 11.09. 14:00 JUMBO Allschwil, Binningerstrasse 74, 4123 Allschwil | 15:00 Familiengärten Allschwil, Baselmattweg 213, 4123 Allschwil

Sa 18.09. 14:00 bei der Bushaltestelle Stücki, Hochbergerstrasse 70, 4057 Basel | 15:00 Steinenbachgässlein 34, 4051 Basel

Wanja Aloé: *Vor Ort* für 8 Posaunen und MIDI-Keyboard (Sampler) (2021 ^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel)

Wanja Aloé Komposition | les trombones de bâte: Adrian Abaladejo, Kevin Austin, Michael Büttler, Philip Boyle, Antonio Jiménez Marín, Anita Kuster, Stephen Menotti, Mike Svoboda Posaune | Lukas Rickli Midi-Keyboard

Produktion ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung der UBS Kulturstiftung | In Koproduktion mit les trombones de bâte mit freundlicher Unterstützung der SIS Schweizer Interpretienstiftung | Kompositionsauftrag an Wanja Aloé mit freundlicher Unterstützung durch den Fachausschuss Musik BS / BL



Stephen Menotti
© Prismago

VOR ORT

Wanja Aloé

Die Posaune als Verkündigungsinstrument, hier achtfach potenziert. Musik an einen Ort bringen – Strassenmusik.

Den Ort mit Musik bespielen.

Den Ort kommentieren. Ihn tautologisch verdoppeln.

Das hörbar machen, was ein Ort ausschliesst.

Das echohaft zum Klingen bringen, was an einem Ort stets vor sich geht.

Musik für eine Tankstelle, für Familiengärten, für ein Fitnessstudio, einen Spielwarenladen und eine schummrige Gasse.

Also quasi: Musik zum Tanken, zum Blumengiessen, zum Knie beugen, zu Plastikspielzeug und zu geschlossenen Läden.

Das Stück dauert ungefähr 20 Minuten. Es wird fünf Mal an fünf verschiedenen Orten gespielt. Während die komponierte Struktur der acht Posaunen immer gleich bleibt, sind die Samples dem jeweiligen Ort angepasst. Wir hören also fünf Mal ein halbwegs neues Stück.

➔ Seite 68

DER TON, DIE ANDERN UND ICH

Isabel Zürcher

Summen ist eine Gratwanderung. Je länger, desto mehr. Unsichtbar und leise vibriert der Ton nach innen. Hörbar sucht er Kontakt mit aussen. Ich bin allein im Summen, und ich mische mich in das Kollektiv. Fern von beabsichtigter Könnerschaft weist mein gleichbleibender, selbst erzeugter Ton jeden beiläufigen Gedanken als Ereignis aus. Hörbarer Atem ist anfechtbar, entlarvt Momente von Ungeduld, wird brüchig im Anflug von Traurigkeit. Zu meiner Überraschung mischt sich auf entspannt mittlerer Lage mein Herzschlag ein, rüttelt heimlich insistierend am Faden eines Klangs, dem ich – wir haben pandemiebedingt lang nicht geprobt im Chor – fast entwöhnt gewesen bin.

Ich habe das Summen wieder ausprobiert. Auch, um die Erinnerung zu wecken an ein paar Minuten geteilten Klangs im September vor zwei Jahren. Damals stand ich eines Nachmittags mit einer locker formierten Gruppe unter den Arkaden vom Hauptbau des Basler Kunstmuseums. Da war zunächst dieser öffentliche Raum: eine mir vertraute Passage vom Strassen- und Tramverkehr in das helle Atrium. Da waren die anderen: vielleicht dreissig Erwachsene insgesamt, die sich von Marianne Schuppe direkt, über ihren jeweiligen Gesangsverein oder durch das Festivalprogramm zum sprachlosen Experiment hatten anregen lassen. Was genau waren, was wurden wir jetzt? Ein Chor nicht wirklich – ihm fehlte die Leitung, das Vertrautsein untereinander, vielleicht auch ein Stück musikalischer Ambition. Eine Aufführung auch nicht – da war kein Auditorium, unter uns Summerinnen und Summern die Grenze zwischen Mitwirken und Zuhören aufgehoben. Eine Meditation? Ein Selbstversuch? Die situative Komposition zur Erkundung eines neuen Begriffs von Gemeinschaft? Wir probten ein introvertiertes Teilen, wir summten antikonzertant, wir waren für ganze neun Minuten ein Bündel unauffälliger, friedfertiger Einmischung.

Die Anweisungen waren einfach, sie waren klar: Man gehe kurz vor Beginn an den angegebenen Ort. Man spreche nicht. Man stelle sein Mobiltelefon aus und übernehme im

Rhythmus des eigenen Atems den ersten, hörbaren Summton auf «m», «n» oder «ng». Ich versuche, mich an die Regeln zu halten. Ich nehme wahr, wie jemand unweit von mir die eigene Stimme doch solistischer herausfordert, als diese integrative Partitur es angewiesen hat. Ich bin irritiert und entscheide mich dennoch dagegen, Distanz zu suchen, aufzufallen und meinen einmal eingenommenen Platz zu verlassen. Hätte nicht meine Bewegung das unsichtbare Erlebnis gestört, eine fragile Architektur ins Zittern gebracht? Ich sehe mich in der Mitverantwortung für diesen Ton, der jetzt aus mehreren Richtungen kommt. Ich höre mich mal mehr, dann wieder weniger als andere. Es ist ein Wellengang im Ton, und ich muss hinnehmen, dass der Verkehr ihn manchmal zu verdrängen, zu verschlucken droht. Konzentriertes Innehalten überstimmt dabei den Takt zielstrebigere Tagespläne. Wann war ich zuletzt in der Stadt, nur so? Der Ton hat ein Gewicht, ich weiss bald nicht mehr, wie lang wir ihn schon tragen und ob mein inneres Abschweifen oder mein Zögern, die Augen zu schliessen, ihn schon haben sinken lassen.

Summen sei «ziemlich robust gegen Störung», meint Marianne Schuppe rückblickend, «es behält eine Präsenz, die ich unterschätzt hatte.» Ihr Interesse an der spezifischen Beschaffenheit vokalen Klangs will andere Qualitäten freisetzen als Virtuosität. «Ich suche nach Klang, der einfach ist und die Möglichkeit hat, vieles zu vereinen. Unangestrengt wird Stimme instrumental.» Schuppes Schaffen tastet Grenzen des Hörbaren ab, erfindet sprachlose Lieder und weiss Musik dort zu orten, wo wir auch Alltagsgeräusche aus ihrem ganz realen Zusammenhang zu isolieren vermögen. Was niemand wusste im September 2019 – auch nicht die Künstlerin selbst – war, ob die SUMME eine Fortsetzung fände und wie. Die Stimmkünstlerin hat nun die positiven Erfahrungen des ersten Durchlaufs zur Grundlage genommen einer Zweitauflage. Die Folge der Töne, die an zehn Orten und in zehn verschiedenen Formationen verklungen waren, nimmt sie dieses Jahr zur Grundlage einer eigentlichen, sich über mehrere Zeiten, Räume und Gruppen erstreckenden Partitur. Verlangsamung also ist ein Prinzip, das die

Sache einfach belässt, auch wenn neu der jeweils vorgegebene Ton in der Oktave abgenommen werden kann. Das Viele, das sich unsichtbar unter einem einzigen Ton ereignet, verspricht an Höhen und Tiefen zu gewinnen. Umso mehr, als auch die einzelnen Zeit-Räume grösser und länger werden: Die eigentliche «Summe der Summe», integriert in die Chornacht in der Pauluskirche am 17. September, wird die gesamte Melodie aufbieten. In 90 Minuten. Auf Risiko, dass der Ton bricht, dass wir uns verlaufen, dass wir ungeduldig werden oder Sitz- und Ruhepausen die Schwerkraft der Frequenz anschwellen lassen.

Bei unserem Telefonat Anfang Juli erzählt mir Marianne Schuppe, ein Freund aus den Niederlanden hätte ihr erzählt, dass Hausbesitzer*innen in den 1990er-Jahren summten, als man sie in Amsterdam aus den illegal bewohnten Liegenschaften trug. Es liegt doch tatsächlich ein Widerstand im geschlossenen Mund – und im wortlos klingenden Atem zugleich ein Stück Gemeinschaft, die nur scheinbar stärkeren Kräften trotzt.

Isabel Zürcher lebt in Basel und Mulhouse. Sie arbeitet als Kritikerin, Lektorin und Publizistin und hat diverse Beiträge und Publikationen zur zeitgenössischen Kunst vorgelegt. Ein Schwerpunkt im Feld der kunstwissenschaftlichen Recherche ist Kunst im öffentlichen Raum. Von 2012 bis 2014 arbeitete Isabel Zürcher als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel.

➔ Seite 85

DIE SUMME 21

MITMACHEN | UNTERWEGS SEIN |
IM ÖFFENTLICHEN RAUM | GRATIS

18.–19.09. VERSCHIEDENE ORTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Eintritt frei

Die Summe 21 – eine Komposition für viele Stimmen, die sich quer durch Basel zieht: An verschiedenen öffentlichen Orten mischt sich ein gesummter Ton unter die Geräusche der Stadt. Jeweils 9 Minuten lang wird eine einzige Tonhöhe gesummt. Über den gesamten Festival-Zeitraum entsteht eine Melodie (zum Mitsummen), die am 17. September in der Pauluskirche einmal als Ganzes zu hören ist.

Mi 08.09. 18:00 unter der Johanniterbrücke (Grossbaslerseite), 4056 Basel

Do 09.09. 20:30 Andreasplatz, 4051 Basel

So 12.09. 11:00 Kirche St. Clara, 4058 Basel

Mo 13.09. 12:30 Münsterplatz (Kastanienhain), 4051 Basel

Mi 15.09. 18:00 Solitudepark (Museum Tinguely), 4002 Basel

Do 16.09. 16:30 Rümelinsplatz, 4001 Basel

Fr 17.09. 17:30–19:00 Kulturkirche Paulus, Steinenring 20, 4051 Basel (im Rahmen der Basler Chornacht)

So 19.09. 19:15 KLYBEQ, Klybeckstrasse 161, 4057 Basel, Eingang Porte 12 (vor der Aufführung von URBAN MORPHOLOGIES)

Marianne Schuppe: *Die Summe 21* für Chöre, kleine und grössere Gruppen und Einzelstimmen (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel)

Marianne Schuppe Komposition | Chor Gymnasium Oberwil, Chor Gymnasium Leonhard, Cantate Chor, Chor Kultur und Volk, Fasnacht-sclique Seibi Mysli, Ensemble Millefleurs, ChorBasel, kor., SündiCats, Junger Kammerchor Basel, pourChœur, Jugendchor ATempo!, Chor Vivo, Les Voix und weitere Einzelstimmen

Produktion ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung der UBS Kulturstiftung

SONIC SPACES IM KLYBECK

FESTIVALERÖFFNUNG MIT SECHS STUNDEN MUSIK IM KLYBECK-QUARTIER

09.09. & 11.09. PADEL BASEL KLYBECK IN DER ZWISCHENNUTZUNG KLYBECK-AREAL, 4057 BASEL

jeweils 18:00–00:00

Beginn & Einstiegsmöglichkeiten: 18:00, 19:15, 21:15, 22:30, 23:00

Padel Basel Klybeck in der Zwischennutzung Klybeck-Areal

(ehemaliges BASF / Novartis-Werksgelände, Klybeckstrasse 141 / Gebäude K-102),

4057 Basel (Zugang via Klybeckstrasse oder Kleinhühnerstrasse schräg gegenüber Platanenhof)

CHF 40 | ermässigt CHF 20 | ab 21:15 Tickets zum halben Preis

KONZERT | STADT VERWANDELN | UNTERWEGS SEIN | INSTALLATION | MUSIK SEHEN

Sonic Space Basel der Hochschule für Musik FHNW |
Marcus Weiss Kurator | Uli Fussenegger Beratung

Durchgehend | Padel-Halle

Paul Brauner: *Klybeck/Klybeq 2021. Eine Virtual-Reality-Installation* (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel)

18:00–18:45 | Teil 1 | Art Space Pilz Welle Lust

Mark Andre: *Drei Stücke für Ensemble* (2018) – 14'

Yu Kuwabara: *Innate Reality* (2021^{UA}) – 15'

Baldur Brönnimann Musikalische Leitung | Clara Giner Franco Flöte | Andrzej Ciepliński Klarinette | Miguel Fernandez Saxophon | Denis Sharbadin Trompete | Antonio Jiménez Marín Posaune | Francesco Palmieri E-Gitarre | Jacob Mason Klavier | Ruben Bañuelos Perkussion | María Alejandra Jiménez Violine | Anastasija Agapova Viola | Alessandra Gallo Violoncello | Pierre-Antoine Blanc Kontrabass

19:15–20:30 | Teil 2

Yogaraum | Jialin Liu: *Der Tunnel* für Violoncello und Elektronik (2020/2021) – 12'

Art Space | Pierluigi Billone: *Sgorgo Y* für E-Gitarre solo (2012) – 25'

Malerei | Kite (Iulia-Andreea Smeu): *Phantom Limbs* (2021) – 12'

Architekturbüro Kausch | Salvatore Castellano: *Ricerca* (2020) – 12'

Yi Zhou Violoncello | Francesco Palmieri E-Gitarre | Kite (Iulia-Andreea Smeu) Violine | Jules Hildebrand Koproduktion und Bühne | Salvatore Castellano Saxophon

21:15–22:00 | Teil 3

Padel-Court | Dakota Wayne: *its nice to meat u* für 4 Performer*innen (2021^{UA}) – 15'

WERK Raumkollektiv | Jessie Marino: *Rot Blau* (2009) – 7'

Phoebe Bognár & Maria Muñoz: *hand.speak* (2021^{UA}) – 8'

Cristina Arcos Cano Performance und verstärkte Schaufel | Javier Nicolás Valdebenito Herмосilla Kontrabass | Mikołaj Rytowski Perkussion | Eguzki Irusta Salles Saxophon | Phoebe Bognár & Maria Muñoz López Performance

22:30 | Teil 4 | Humbug

Bernhard Lang: *Ophelia's Song* aus *DW 16 Songbook I* für Stimme, Saxophon, Keyboard und Schlagzeug (2004) – 12'

Enno Poppe: *Fleisch* für Saxophon, E-Gitarre, Synthesizer und Schlagzeug (2017) – 14'

Stefanie Knorr Stimme | Luis Homedes López Saxophon | Umberto Beccaria Keyboard | Phileas Baun E-Gitarre | Pedro Tavares Perkussion | Mikael Szafirowski Tontechnik

Ab 23:00 | Teil 5 | Humbug

TonRegulator (Mikael Szafirowski) | DJ-Set

Produktion ZeitRäume Basel in Koproduktion mit Hochschule für Musik FHNW in Basel /
Musik-Akademie Basel

Padel Basel Klybeck
© Prismo

SONIC SPACES IM KLYBECK

Marcus Weiss

Als eine Art Minifestival im Festival werden bei *Sonic Spaces im Klybeck* verschiedenste Räume wie ehemalige Werkstätten und Lagerhallen einer Chemie-Firma in Konzerräume transformiert. Die Idee, einen vielgestaltigen Anlass in einem Industriegelände zu platzieren, ergab sich aus der Beschaffenheit von *Sonic Space Basel*. Unter diesem Namen sind die fünf Bereiche der zeitgenössischen Musik der Hochschule für Musik FHNW in Basel zusammengefasst: Komposition, Improvisation, Elektronik, zeitgenössische Performance und Forschung. Die zunehmende Diversifizierung der neuen Musik tut das Weitere dazu. Zeitgenössische Konzertmusik hat sich in ihrer Erscheinung in den letzten 20 Jahren von meist reiner Instrumentalmusik zu vielgestaltiger, oft multi- oder transmedialer Musik entwickelt. Die Studierenden schauen weit über die Grenzen ihres Faches hinaus, performative, konzeptuelle, improvisatorische, elektronische und andere Felder werden betreten, die Körper der Spieler*innen kommen in den Performances oft unmittelbarer mit ins Spiel, zeigen Präsenz. Diese Mehrgelei-

sigkeit der Inhalte verbindet sich mit einer Frische und Direktheit der Performance, die sich angenehm von der manchmal etwas sperrigen Präsentation traditioneller neuer Musik abhebt.

Die rund sechsstündige Veranstaltung umfasst fünf verschiedene Formate musikalischer Performance: ein Ensemblekonzert, vier solistische Auftritte mit Kompositionen, aber auch Improvisationen, zwei konzeptuelle, auch multimediale Performances, ein Club-Konzert und als Abschluss ein DJ-Set. Zum Ensemble-Konzert und zu den letzten beiden Anlässen im Club HUMBUG ist das ganze Publikum gemeinsam in einer Location. Für die Soli wird das Publikum in vier Gruppen aufgeteilt, dementsprechend werden die Stücke vier Mal gespielt, zu den beiden anderen Performances wird es in zwei Gruppen geteilt, das heisst, die Performances finden je zwei Mal statt. Zwischen den je rund 45-minütigen Musikblöcken hat das Publikum in der zentralen Padelhalle des Klybeck-Areals die Möglichkeit, sich zu verpflegen und auszutauschen.

➔ Seite 88

POPPAEA IN DER GESCHICHTE UND AUF DER BÜHNE

Lauren Donovan Ginsberg

Diese Oper führt uns in eine der berühmtesten Epochen der römisch-kaiserlichen Geschichte, in das Zeitalter Neros. Doch während die Schriften, die aus der Antike überliefert sind, oft auf die Stimmen und das Weltbild von Männern fokussieren, zeigt *Poppaea* uns eine Welt von Frauen. Dabei bringt die Oper zwei ineinander verschlungene Geschichten auf die Bühne. Die erste handelt von Neros beiden Frauen Octavia und Poppaea, die einen Krieg führen, welcher von der Wut der Frauen im Inneren des kaiserlichen Palastes befeuert wird. Die zweite ist eine Geschichte über die Wut von Männern gegen mächtige Frauen und über die Art und Weise, in der sich diese Wut entlädt – an ihren Körpern, an ihrem Gefolge, an ihrem Erbe. Nie zuvor hatte die Scheidung eines römischen Kaisers von einer ungeliebten Frau gedroht, seine Macht zu zerstören; nie wieder sollte die brutale Besessenheit eines römischen Kaisers von einer neuen Frau ein solches Echo in der Ewigkeit auslösen. Die neue Oper führt uns zurück in jene gewalterfüllten Jahre, streift jedoch den distanzierten männlichen Blick der Antike ab, um das emotionale Innenleben der Frauen inmitten dieser Ereignisse in den Vordergrund zu stellen – insbesondere das jener Frau, für die Nero alles aufs Spiel setzen würde: Poppaea.

Poppaea schlägt wie der Blitz in die römische Geschichtsschreibung ein. Als Frau mit kaum nennenswerten sozialen Verbindungen war sie für antike Historiker, deren Blick vollkommen auf das Machtzentrum, das Haus des Kaisers, konzentriert blieb, von nebensächlicher Bedeutung. Sie wird erst «bedeutsam», als ihre Umlaufbahn dieses Machtzentrum kreuzt; anders ausgedrückt: Für die Geschichtsschreiber der Antike bedeutet sie erst ab dem Moment etwas, in dem Nero sie bemerkt. Dann aber ist sie plötzlich von extremer Bedeutung. Es lohnt sich, diese Dynamik als ersten Akt der Gewalt gegen sie zu verstehen.

Poppaeas Vorfahren väterlicherseits waren von mittlerer Bedeutung, aber die Linie ihrer

Mutter konnte sich immerhin eines Mannes rühmen, Gaius Poppaeus Sabinus, der als Unbekannter zum Konsul von Rom aufstieg, ein politisches Amt, das gleich nach dem Kaiser an zweiter Stelle stand. Aus diesem Grund hat Poppaea einen Namen aus dieser mütterlichen Linie gewählt – eine ungewöhnliche Wahl, die die Rolle der Frauen in der Übertragung von Macht und Prestige betont. Auch ihre Mutter wurde zum Opfer – hingerichtet auf Basis erdichteter Anschuldigungen der Kaiserin Messalina, der Frau des früheren Kaisers Claudius. Obwohl nur wenige antike Quellen sich an dieser Episode interessiert zeigten, können wir uns vorstellen, wie Poppaeas Begriff von imperialer Macht dadurch geprägt wurde.

Sie rückte in Neros Blickfeld durch seinen engen Freund Otho, der entweder Poppaeas Geliebter oder ihr Ehemann war. Obwohl über die zeitliche Entwicklung ihrer Affäre mit Nero nichts Genaues feststeht, ist klar, dass Nero entschied, die Ehe schliessen zu müssen. Das sah für Nero vermutlich ganz einfach aus: Es brauchte nur die Scheidung von seiner derzeitigen Frau Octavia, die ihm keine Kinder geboren hatte und die er eindeutig nicht mochte, genauso wie frühere Kaiser wie Augustus, Tiberius und Claudius sich von früheren Frauen hatten scheiden lassen, um eine bessere Partie zu machen. Octavia war zwar die Tochter seines Vorgängers Claudius und für Nero acht Jahre zuvor wichtig gewesen, um den Thron zu erreichen, doch inzwischen war er ein gereifter Machthaber mit festem Zugriff auf das Reich und einem ebenso festen Willen, diesen Thron zu sichern, indem er einen Erben produzierte. Poppaea könnte zu diesem Zeitpunkt bereits schwanger gewesen sein. Was Nero sich offensichtlich nicht ausgemalt hatte, war die Welle der Wut, die durch seine Entscheidung ausgelöst wurde, eine Wut, die eine frühe Szene der Oper *Poppaea* prägt.

Zuerst kam die Wut der Menschen, die ihre Prinzessin mit einer nicht zu unterschätzenden Leidenschaft liebten. Eines der wenigen Male während Neros Herrschaft gingen sie aus Protest auf die Strasse. Octavia war die Frau, die zählte. Ihre Kinder sollten nach Nero regieren. Besonderen Unmut erregten

POPPAEA

ROM BRENNT – DIE GESCHICHTE DER MÄCHTIGSTEN FRAU DER WELT VOR 2000 JAHREN ALS AKTUELLE OPERNURAUFFÜHRUNG

10.09. & 12.09. DON BOSCO,
WALDENBURGERSTRASSE 34, 4052 BASEL

jeweils 20:00

CHF 40 | ermässigt CHF 20

MUSIKTHEATER | RAUM HÖREN | MUSIK SEHEN

Mit atemberaubender emotionaler Kraft erzählen Michael Hersch und Stephanie Fleischmann die Geschichte von Kaiser Nero und seiner Frau Poppaea neu: die mächtigste Frau der Welt vor 2000 Jahren, ein rücksichtsloser Kampf für die eigenen Ziele, der Brand von Rom und das Ende einer Welt. Diese Opernuraufführung in der Regie von Markus Bothe wagt eine brandaktuelle Reise auf die dunkle Seite von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. Das Basler Büro Piertzovanis Toews Architekten macht das Bühnenbild zum Statement für bewussten Umgang mit den Folgen eigenen Handelns.

«*Poppaea* ist eine Oper über eine Frau, deren Verlangen grenzenlos ist; eine Frau, die vieles aushalten und ihren Weg durch eine Welt machen muss, in der Frauen systematisch zum Schweigen gebracht werden. Die Gewalt, die in dieser Welt herrscht, ist extrem. Es stellt sich die Frage: Wie weit sind wir gekommen? Wie wenig sind wir weitergekommen?» (Michael Hersch / Stephanie Fleischmann)

Michael Hersch | Stephanie Fleischmann: *Poppaea*. Oper in einem Akt (2019^{UA}, Auftrag Wien Modern und ZeitRäume Basel) – 110' ohne Pause

Michael Hersch Musik | Stephanie Fleischmann Libretto

Jürg Henneberger Musikalische Leitung | Markus Bothe Regie | Heinrich Toews, Ioannis Piertzovanis, Piertzovanis Toews Architekten Bühnenbild | Eva Butzkies Kostüme | Marius Kob Figurenbau | Bernhard Günther Dramaturgie | Thomi Kohler Technische Leitung, Licht | Stephan Werner Projektmanagement

Ah Young Hong Poppaea (Sopran) | Steve Davislim Nero (Tenor) | Silke Gäng Octavia (Mezzosopran) | Svea Schildknecht, Vera Hiltbrunner, Francisca Näf Handmaidens | Ensemble SoloVoices | Svea Schildknecht, Vera Hiltbrunner, Anja Bittner, Tabea Bürki, Diana Charvarro, Stephanie Hoffman (Sopran), Francisca Näf, Petra Ehrismann, Marta Mieke (Mezzosopran) Chor | Ensemble Phoenix Basel

Christian Rombach, Kelly Lovelady Musikalische Assistenz | Ada Günther Regieassistenz | Magdalena Zehnder Kostümassistenz | Christian Pfütze Figurenspiel-Coaching | Eren Karakus Figurenbau-Assistenz | Jacob Rhodebeck, Denis Linnik Korrepetition

Aufführung auf Englisch mit deutschen und englischen Übertiteln.

Ein Programmheft mit dem Libretto ist vor Ort erhältlich.

Die Oper enthält Darstellungen von Gewalt und sexuellen Handlungen.

19:30 EINFÜHRUNG / INTRODUCTION (Deutsch / English)

Produktion Wien Modern und ZeitRäume Basel |

In Koproduktion mit dem Netzwerk zur Entwicklung formatübergreifender Musiktheaterformen / Gare du Nord Basel | Mit freundlicher Unterstützung von Stadt Wien Kultur, Ernst von Siemens Musikstiftung, Peabody Conservatory at the Johns Hopkins University, Blair School of Music at Vanderbilt University, Pro Helvetia und U.S. Embassy Vienna |

In Kooperation mit BAFF! Internationales Basler Figurentheater Festival

Die Nachtseite der Erde
© Pentagram Berlin unter
Verwendung eines Fotos
des NASA Earth Observatory /
Robert Simmon

offenbar Poppaeas Statuen, die plötzlich auf den öffentlichen Plätzen Roms auftauchten und die Statuen der geliebten Prinzessin des Volkes ersetzten. Poppaeas Statuen wurden brutal attackiert, Glied für Glied zerrissen oder mit Schlamm und Dung beschmiert. Octavias Statuen wurden an allen politischen Zentren der Stadt wieder aufgestellt. Und obwohl die Menge hier Statuen berührt, sehen wir an ihren Handlungen, wie diese Statuen zu Stellvertreter*innen für die Körper der Frauen werden, für die liebevollen Liebeskosungen, die der einen entgegengebracht werden, und für die Gewalt, die der wütende Mob der anderen zufügen möchte.

Als nächstes kommt Neros Wut. Er wütet gegen das Volk und schickt bewaffnete Wachen, um die Ausschreitungen mit Gewalt zu unterdrücken. Doch das wahre Ziel seiner Wut ist die Frau, die er loswerden möchte. Ihm ist jetzt klar, dass das Volk ihm nicht durchgehen lassen wird, sie einfach fortzuschicken, und dass sie, solange sie lebt, auch als Geschiedene, nur zum Sammelpunkt all jener würde, die ihn entthronen wollen. Also erhebt er Anklage gegen sie wegen Ehebruchs und Verrats, um sie ins Exil zu schicken und anschließend, ausserhalb der Reichweite ihres Mob-Protektorats, hinrichten zu lassen. Sie war höchstens zwei- undzwanzig Jahre alt.

Wo war Poppaea zu dieser Zeit? Die antike Geschichtsschreibung legt Wert auf den Ein-

druck, dass sie die Puppenspielerin hinter den Kulissen war und Neros Wut bis zum Mord anstachelte. Sie steckte hinter dem Mord an seiner Mutter. Sie stand hinter der Entscheidung, Octavia hinrichten zu lassen. Aus der Sicht männlicher römischer Historiker war die einzige Erklärung für Neros Entscheidung eine zutiefst böse Frau, die ihm ins Ohr flüsterte. Doch ebenso schnell, wie sie in der historischen Überlieferung auftauchte, ist sie bei ihrer Heirat bereits wieder so gut wie vergessen. Wir hören nur von der Geburt ihres ersten Kindes, einer Tochter, deren tragischer Tod bei ihren Eltern tiefe Trauer auslöste. Als nächstes hören wir von Poppaea bei ihrem eigenen Tod. Es ist, als ob ihre Geschichte fertig geschrieben wäre, als sie Kaiserin von Rom wird. Aber das ist natürlich nicht der Fall.

Der vollständige Text erscheint im Abendprogrammheft der Oper.

Lauren Donovan Ginsberg ist ausserordentliche Professorin für Klassische Studien an der Duke University in Durham/North Carolina. Ihr zentraler Fachbereich liegt in der Literatur, Kultur und Geschichte des neronischen Roms. Von ihr stammen zahlreiche Veröffentlichungen zu Drama, Epos und Geschichte Roms, darunter das Buch *Staging Memory, Staging Strife: Empire and Civil War in the Octavia* (Oxford University Press 2017). Sie erforscht darüber hinaus die Rezeptionsgeschichte von Nero und Rom zu seiner Zeit in der postklassischen Populärkultur. Ihre Arbeit wurde unterstützt mit Auszeichnungen der American Academy in Rom, des vom Max-Planck-Institut geförderten Projekts *Memoria Romana* und der Loeb Classical Library Foundation.

NERO IST BÖSE

Heinrich Toews, Ioannis Piertzovanis

Nero ist böse. Er mordet, er quält, und er bringt es darüber hinaus auch noch fertig, sich auf lächerliche Weise als Künstler zu inszenieren. Wie leichthändig skizzieren wir ein so kontrastreiches Bild!

Ohne Zweifel haben die Taten dieses brutalen Herrschers dazu geführt, dass wir ihn uns noch heute als den vielleicht schillerndsten Tyrannen Roms ins Gedächtnis rufen. Im Schatten einer derart bösartigen Figur agieren allerdings – bisweilen nahezu unbemerkt – noch weitere Akteur*innen. Von ihren Schattenplätzen aus orchestrieren sie die fürchterlichsten Intrigen und Brutalitäten, ohne jemals den Scheinwerferfokus auf eigene Untaten fürchten zu müssen. In einer abstrusen Mischung aus instrumentalisierter Moral – «Sie hat die Ehe gebrochen!» – und abgebrühtem Machthunger kämpfen alle um ihren eigenen Vorteil. Ist, wer im Rampenlicht steht, automatisch Täter? Gibt es in dieser Geschichte überhaupt Opfer, oder schaden sich einfach nur alle gegenseitig, dem Ausmass ihrer jeweiligen Möglichkeiten entsprechend?

Wie ein feinmaschiges Netz sind die Beziehungen und Verstrickungen der Figuren angelegt. Lose Verknüpfungen, festgezurrte Knoten und starke Seilschaften prägen das heterogene Geflecht. Alles ist ineinander verwoben. Kein Ziehen, ohne dass das ganze Netz bebt. Kein Loslösen, ohne dass gleich viele weitere Verknüpfungen ihren Bezugspunkt verlieren. Während die einen geschickt neue Fäden knüpfen, wissen andere manchmal kaum um die enormen Machtstränge, die ihnen in die Hände gelegt sind: Eine falsche Bewegung, und das ganze System gerät ins Wanken, ein Fehlgriff, und das halbe Netz ist dahin. Einmal an die falsche Leine geknotet – und ehe man sich's versieht, wird man dahingerafft.

Die blosser Erzählung über einen kranken Herrscher und seine kranken Kumpane in einem ebenso kranken System wäre aber doch eine zu leichte Flucht in den antiken Stoff. Um es mit Goethes Faust zu sagen: «Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit sind uns ein Buch mit sieben Siegeln. Was ihr den Geist der Zeiten heisst, das ist im Grund der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln.» Aber auch ein konkreter Fingerzeig ins Heute wäre allzu trivial: Nero ist kein aktueller Autokrat, und Poppaea nicht einfach das römische Abbild einer intriganten Influencerin. Vielmehr stellt sich die bohrende Frage, wie viel Nero und Poppaea sich ein jeder, eine jede von uns aus lauter Vorteilnahme oder auch einfach aus Bequemlichkeit erlaubt. Wie viel bauen wir auf, wie viel zerstören wir? Wieviel Schadensausmass finden wir gerade noch erträglich, um unsere liebsten Vorurteile weiter pflegen zu können?

Die Skene, im antiken Theatron ursprünglich ein einfacher Holzbau, nahm als Bühnenhaus eine zentrale Funktion für die Verortung des Geschehens ein. Sie half, Architekturen anzudeuten, und diente als Gerüst für Bühnenbilder, die das Publikum in die Welt des dargestellten Dramas versetzen sollten. Die Handlung von *Poppaea* findet hauptsächlich im Palast des kaiserlichen Roms statt. Was läge da näher, als ein Bild der Domus Aurea zu zeichnen: das goldene Haus, welches Nero nach dem Brand Roms erbauen liess, über dessen exorbitant verschwenderische Ausstattung er beim Einzug gesagt haben soll, sie sei nun endlich eines Menschen würdig. Ganz anders sieht im Libretto hingegen Poppaea dieses Haus: «Es ist zu gross. Ich verirre mich, wenn ich ein Bad nehmen will. Dieses Haus ist so gross wie eine Stadt. Ein Labyrinth von Gängen, die nirgendwohin führen.»

Der vollständige Text erscheint im Abendprogrammheft der Oper.

➔ Seite 14

NIEMANDSLAND

MUSIKTHEATER | INSTALLATION | MITMACHEN
RAUM HÖREN | SPIELEN | MUSIK SEHEN

10.–12.09. KASERNE BASEL,
KLYBECKSTRASSE 1B, 4057 BASEL

Fr 10.09. 18:00 | 19:00 | 20:00 | 21:00

Sa 11.09. 16:00 | 17:00 | 18:00 | 19:00 | 20:00

So 12.09. 16:00 | 17:00 | 18:00 | 19:00

CHF 20 | ermässigt CHF 10

Niemandsland ist ein Immersionsraum, durchdrungen von einer treibenden Komposition aus Klängen und Geräuschen des alltäglichen Lebens. In dieser «Disco des Alltags» kann sich das Publikum frei bewegen: Es gibt keine Sitzplätze, keine Bühne und keine Darsteller*innen. *Niemandsland* ist ein Ort für teilhabende Überraschung, Reflexion und Inspiration.

Dimitri de Perrot: *Niemandsland*. Eine Reise zu dem, was zwischen uns liegt. Immersionsraum (2019–2021) – 60'

Dimitri de Perrot Idee, Komposition, Bühnenbild & Künstlerische Leitung | Anna Papst Dramaturgie | Balz Bachmann Co-Komposition | Max Molling Klang | Karl Egli Licht | Franziska Born Bühnenbild Design und Recherche | Leo Hoffmann Entwicklung und Konstruktion Bühnenbild | ICST, Peter Färber Recherchen Klangkonzept | Zusätzliche Musik und Stimmen von Lara Barsacq, Marc Bodnar, Miro Caltagirone, Jack Ellis, Laslo de Perrot, Nino de Perrot, Michael Fehr, Tarek Halaby, Laurence Mayor, Dimitri Jourde, Jeff Loiselette, Gaël Santisteva, Julian Sartorius, Michi Sauter, Fred Ulysse | Peter Tillessen Musikassistent | Lukas Bärfuss, Imanuel Schipper Dramaturgischer Think Tank | Jorge Bompadre Bühne | Pablo Weber Technische Leitung Studio DdP | Christoph Meier Kommunikation & Think Tank Studio DdP

Produktion Studio DdP in Koproduktion mit 21. Internationale Schillertage, EinTanzHaus Mannheim, Gessnerallee Zürich, ICST – Institute for Computer Music and Sound Technology @ ZHdK, Nationaltheater Mannheim NTM, Südpol Luzern, ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur und dem Partnertheater Le Centquatre Paris | Mit freundlicher Unterstützung von Stadt Zürich Kultur, Fachstelle Kultur Kanton Zürich, Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung, Ernst Göhner Stiftung, Stiftung Corymbo, Landis & Gyr Stiftung, Zentrale Pratteln | Dimitri de Perrot entwickelte das Projekt *Niemandsland* als «Artist in Residence» des Le Centquatre Paris und des ICST und erhielt einen «Recherchebeitrag» der Stadt Zürich sowie einen «Freiraumbeitrag» der Fachstelle Kultur des Kantons Zürich. | Dimitri de Perrot ist «Hauskünstler» der Gessnerallee Zürich und wird von der Stadt Zürich mit einer Dreijährigen Fördervereinbarung für die Jahre 2020–2022 unterstützt. Endproben mit Generalprobe im Januar 2021 in der Gessnerallee Zürich. Premiere am 17. Juni 2021 an den 21. Internationalen Schillertagen im EinTanzHaus Mannheim.

Sa 11.09. **WORKSHOP**

13:00 Kaserne Basel | Offener Workshop mit Dimitri de Perrot und Anna Papst
Anmeldung via www.kaserne-basel.ch



Niemandsland
© Studio DdP

NIEMANDSLAND

Dimitri de Perrot

In meiner Arbeit setze ich Klang als gleichwertiges, theatralisches Erzähl- und Stilmittel zu Bewegung, Sprache oder Bild ein. Erzählen durch Klang ist einzigartig und hoch aktuell; es eröffnet variantenreiche Denkräume, die es aus meiner Sicht heute braucht für ein gemeinsames Morgen.

Das Auge fokussiert, es wählt das Wesentliche aus, lässt anderes unscharf oder blendet es aus. Der Hörsinn hingegen geht nonstop in alle Richtungen und lässt Verschiedenes koexistieren. Klang ist immateriell und schafft Räume, in denen wir erleben und empfinden können. Klänge leben nur kurz auf, und ihr Nachhall ist oft ein innerlicher, denn mit jedem Klang entstehen individuelle Assoziationen. Das macht Klang als Erzählmittel wertvoll: die Ambivalenz, die Einsicht, dass ein- und dasselbe für verschiedene Menschen etwas ganz anderes bedeuten kann.

Das Leben ist nicht immer eindeutig, es spielt sich oft in einem Dazwischen ab, wo der weitere Weg und die Orientierung nicht gleich gegeben sind. Mich zieht dieses Uneindeutige an, weil ich es als etwas sehr Lebendiges wahrnehme. In jeder Beziehung zu Menschen oder Dingen gibt es Sachen, die wir nicht wissen, die wir nicht verstehen. Es gibt Geheimnisse, Lücken, Widersprüche und Unerklärliches. Wer sich aber auf solch diffuse Zustände einlässt, wer diesen Kon-

trollverlust zulässt, dem eröffnen sich womöglich neue Einsichten und Ausblicke. Es entsteht ein Raum für Begegnung, in dem etwas Drittes, Neues entstehen kann oder wo eine Erinnerung in einen erweiterten Kontext tritt und neue Interpretationen zulässt.

Wie finde ich meinen Platz in einem reisenden Informationsstrom des Alltags? Wie finde ich Halt und auch Haltung, die auch das Verstehen des Nicht-Verstehens und das Wissen des Nicht-Wissens zulässt und miteinbezieht in meine Entscheidungen? Meine Arbeit ist eine Einladung, verborgene Situationen des Alltags aus einer anderen Perspektive wahrzunehmen. Es eröffnet einen Erlebensraum, in dem wir fühlen und empfinden können. Was sind Begegnungen? Was und wo ist unser Miteinander? Was ist das Individuelle und was das Kollektive? Wie können wir aus der eigenen Perspektive ein Gefühl fürs Gemeinsame entwickeln, eine eigene Sicht in einen kollektiven Bezug setzen, neben andere Realitäten und Gedanken, die wir in diesem Moment beobachten und wahrnehmen? Wo und wie entsteht das Gemeinsame aller Unterschiede, Privilegien und Gefälle?

Zuhören verbindet Menschen und baut auf Empathie. Zuhören braucht Zeit: Jemandem oder einer Sache Zeit geben, heisst, ihr Raum lassen. Es ist eine Essenz von Begegnung, von Entdeckung und der Möglichkeit zu Verständnis und Veränderung.

➔ Seite 73

SNURGLOND – PRÄSENTIERT VON SON & LUMIÈRE

KONZERT | UNTERWEGS SEIN | RAUM HÖREN | JUNGES PUBLIKUM | GRATIS

**10.09. & 11.09. SARASINPARK,
BASELSTRASSE, 4125 RIEHEN
(GEGENÜBER FONADTION BEYELER)**

20:30 (bei schlechtem Wetter: 12.09. 20:30)
Einführungen jeweils um 20:00 & 20:15

Kostenloser Eintritt mit obligatorischer Reservation.
Reservierung und Informationen: www.kulturbuero-riehen.ch/sonetlumiere
Die Veranstaltung findet nur bei guter Witterung statt.
Info am Tag der Veranstaltung unter Tel. 061 646 81 09

Hansjürgen Wäldele: *Snurglond*. Klang- und Bildlandschaft (2020 UA) – 75'

Hansjürgen Wäldele Komposition | Michael Omlin Licht | Über 100 Schüler*innen und Lehrpersonen aller Musikschulen der Musik-Akademie Basel und der Chor des Gymnasiums Bäumlihof

Produktion Musikschule Riehen und Kulturbüro Riehen in Zusammenarbeit mit den Musikschulen der Musik-Akademie Basel und dem Gymnasium Bäumlihof mit freundlicher Unterstützung der Maja Sacher Stiftung, Stiftung Basler Orchestergesellschaft, Cantilena Stiftung | In Kooperation mit ZeitRäume Basel

SNURGLOND

Musikschule Riehen

Das Format

Son et lumière wurde 2005 im Rahmen des 25. Jubiläums der Musikschule Riehen als Kooperationsprojekt auf Initiative des Kulturbüros Riehen gemeinsam mit der Musikschule Riehen ins Leben gerufen. In den vergangenen sechs Austragungen wurde jeweils eine der zahlreichen Park- oder Gartenanlagen in Riehen von Schüler*innen und Lehrpersonen mit Musik bespielt, begleitet von einer stimmungsvollen Lichtinstallation. *Son et lumière* versteht sich als Musikvermittlungsprojekt, das den beteiligten Schüler*innen eine besondere und professionell produzierte Konzerterfahrung ermöglicht. Für die aktuelle siebte Austragung des *Son et lumière* und anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der Musikschule Riehen 2020 wurden erstmals ein Kompositionsauftrag und ein künstlerisches Mandat für die Lichtszonografie vergeben. Mit der Komposition wurde Hansjürgen Wäldele beauftragt. Für die Lichtszonografie konnte der Künstler Michael Omlin gewonnen werden.

Die begehbbare Partitur

Das so entstandene Stück *Snurglond* umfasst 28 Miniaturen und 250 Variationen, gesamthaft also 278 Stücke. Der Park wird von den Publikumsgästen selbstständig und still lauschend über Wege, Wiesen und durch Wäldchen, wie eine begehbbare Partitur, erwandert. Je nach individuellem Standort und persönlicher Perspektive wechseln die Klangwirkung sowie das damit verbundene lichtszonografische Bild. Der Anlass beginnt mit der Dämmerung und dauert zirka 75 Mi-

nuten. Am Ende der Veranstaltung nimmt jeder Gast seine persönlich vollzogene Version von *Snurglond* mit nach Hause.

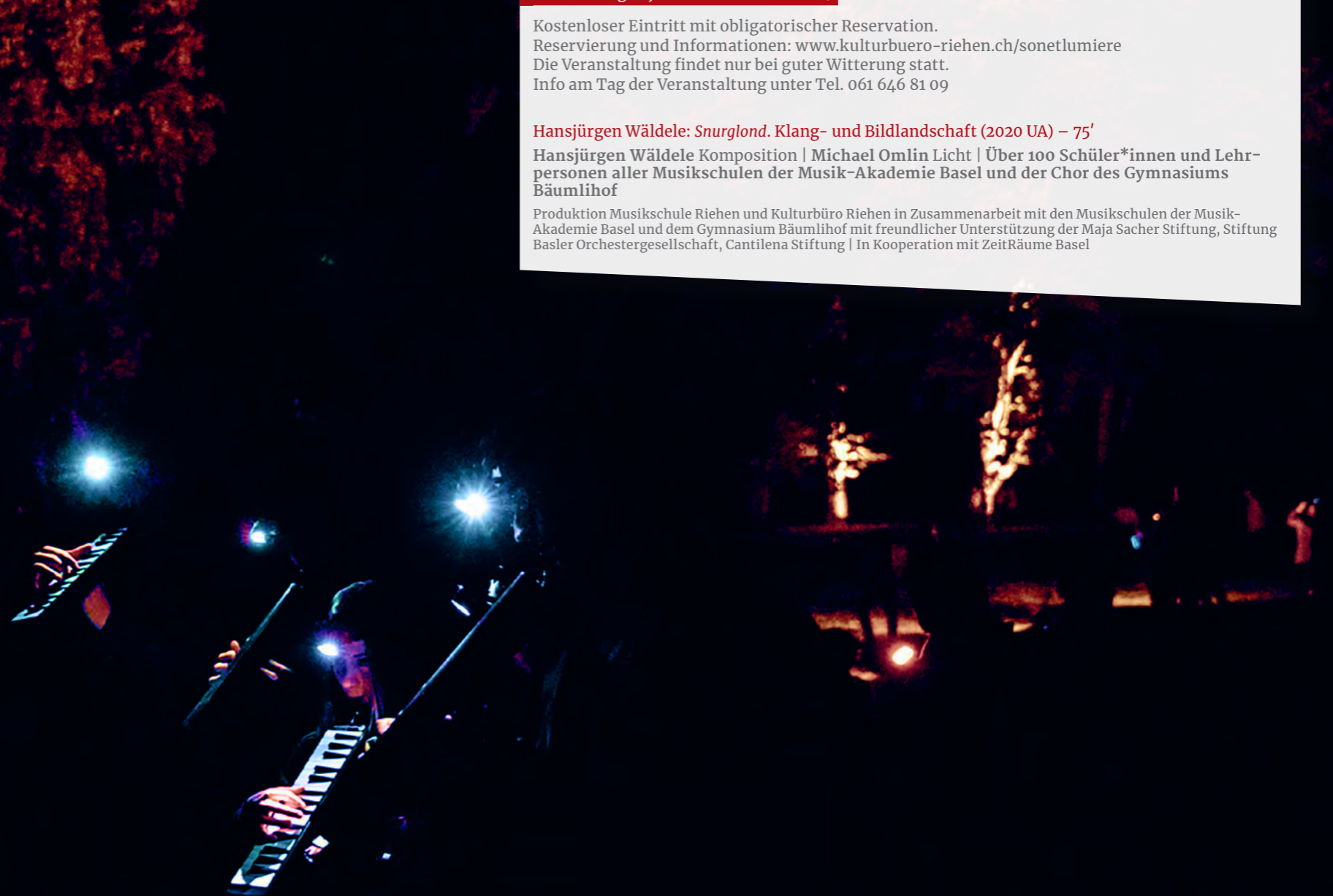
Die Entwicklung der Komposition fand in engem Dialog mit den Lehrpersonen und den Schüler*innen statt. Die Miniaturen und ihre Variationen sind spezifisch auf die individuellen Schüler*innen und ihre Niveaus hin komponiert. Schon im frühen Stadium wurde auch der Lichtszonograf Michael Omlin in den Kompositionsprozess einbezogen.

Snurglond. Komposition für einen Park

28 Ensembles sind im Park verteilt. Jedes Ensemble hat seine eigene Musik, die während der Aufführungsdauer von 75 Minuten in regelmässigen Einsätzen immer wieder gespielt wird. Diese Musik wird nach und nach von der Musik der anderen Ensembles beeinflusst und bisweilen stark verändert, ohne den eigenständigen Charakter ganz zu verlieren. Jedes Ensemble hat sein eigenes Einsatzintervall, so dass immer neue Kombinationen von Ensembles mehr oder weniger zeitgleich spielen. Die Einsätze sind durch Uhren sekundengenau organisiert und der Zusammenklang der Ensembles ist in einer übergeordneten grossen Partitur komponiert. Durch die räumliche Verteilung der Ensembles gibt es aber keinen Ort im Park, an dem die gesamte Partitur gehört werden könnte. Die Hörenden spazieren durch den Park und erwandeln sich ihre Instrumentation. Es gibt keine festgelegte Route. Jeder Ort ist gut. Jeder Ort offenbart ein anderes Erlebnis des Stückes.

➔ Seite 87

Snurglond 2019
© Susanna Drescher



PFLAUMENBLÜTEN. – 梅花

Klaus Lang

Ogata Kōrins Wandschirm *Roter und weisser Pflaumenbaum* zeigt drei zeitliche Vorgänge, die Vergänglichkeit darstellen: das fließende Wasser eines Flusses (ein unendlicher Vorgang), das Wachstum der Bäume (ein teleologischer Prozess) und das Aufblühen und Vergehen ihrer Blüten (ein Zyklus). Er stellt verschiedene Zeitlichkeiten nicht nur durch die Blüten, das Symbol von Schönheit und ihrer Vergänglichkeit, dar, sondern auch, indem er einen alten, rot blühenden Baum (mit abgebrochenen Ästen, ausgehöhltem Stamm) einem jungen, weiss blühenden Baum gegenüberstellt. Dazu steht im Kontrast ein Goldgrund, der den grössten Teil der Bildfläche einnimmt und einen abstrakten, zeitlosen und leeren Raum konstituiert, aus dem heraus sich die zeitlichen Vorgänge des Entstehens und Vergehens lösen. Ogata Kōrin verwandelt Prozesse in Flächen aus Farbe, und es gelingt ihm, durch diese eigentlich unbewegten Farbflächen, also durch Farbpigmente auf Goldgrund Zeit zu repräsentieren.

Die Musik von *pflaumenblüten.* bezieht sich auf die Flächigkeit der Wandschirme und versucht genau den umgekehrten Vorgang:

Ein statisches Bild soll übersetzt werden in einen zeitlichen Prozess. Der wichtigste Anknüpfungspunkt dafür ist die formale Gestalt der Wandschirme, die zum Ausgangspunkt der musikalischen Strukturen wurde. Zeit wird erfahrbar durch Form. In *pflaumenblüten.* wird Zeit gedehnt, um Flächen von Klang zu erzeugen, die quasi zeitlose Räume bilden.

Was musikalisch durch grosse Dauer erreicht wird, wird in der japanischen Lyrik durch extreme Kürze angestrebt: Ein Gedicht ist ein poetischer Raum, Sprache wird zu einem quasi zeitlosen Feld. Das, was Bild, Lyrik und Musik gemeinsam haben, ist ihre strenge Form.

Waka 44 aus dem *kokin wakashu* von Ise:
toshi wo hete
hana no kagami to
naru mizu wa
chiri kakaru no ya
kumoru to iuramu

(das wasser, das seit jahren
ein spiegel der blüten ist,
ist von ihnen wie von staub bedeckt,
wie von wolken, könnte man sagen)

➔ Seite 79, 74, 88

Ogata Kōrin (1658–1716):
Roter und weisser Pflaumenbaum. Wandschirmpaar,
Tusche und Pigment auf
goldbeschichtetem Papier,
ca. 1712–1716, 2 x 156,5 cm x
172,5 cm. MOA Museum of
Art Atami / Wikimedia
Commons

PFLAUMENBLÜTEN.

RAUM-ORCHESTER-KONZERT DES SINFONIEORCHESTERS BASEL MIT ZWEI URAUFFÜHRUNGEN

12.09. DEKOLAMPAD,
ALLSCHWILERPLATZ 22, 4055 BASEL

11:00

CHF 40 | ermässigt CHF 30

KONZERT | RAUM HÖREN | STADT VERWANDELN

Kurz vor der dauerhaften Verwandlung des Oekolampad lässt das Sinfonieorchester Basel die ehemalige Kirche aus dem Jahr 1931 zum spektakulären Raumklang-Konzertsaal werden. Composer in Residence Péter Eötvös über sein Violinkonzert *Seven*: «49 Musiker sind in 7 Gruppen aufgeteilt, neben der Sologeige gibt es 6 weitere Violinen, die im Saal verteilt sind. Sie sind wie sieben Satelliten oder Seelen, die klingend im Raum schweben.» Helena Winkelmann umkreist das Publikum mit ihrer Schlagzeuguraufführung *Goblins*. Der österreichische Komponist Klaus Lang schafft mit seinen atemberaubenden Klangflächen «quasi zeitlose Räume» als musikalische Antwort auf das Gemälde *Roter und weisser Pflaumenbaum* des japanischen Malers Ogata Kōrin.

Péter Eötvös: *Seven (Memorial for the Columbia Astronauts)* für Violine und Orchester (2006 / 2007) – 21'

Helena Winkelmann: *Goblins* für sechs Schlagzeuger*innen (2021^{UA}) – 20' | I. *The big tease* | II. *Rain dance* | III. *Of thunder and lightning* | IV. *Apparition (Evensong)* | V. *Leveling up* | VI. *Rite*

Klaus Lang: *pflaumenblüten.* für räumlich verteiltes Orchester (2020/2021^{UA}, Auftrag Ruhrtriennale und ZeitRäume Basel) – 25'

Sinfonieorchester Basel | Sebastian Bohren Violine | Alice Borciani Sopran | Clemens Heil Leitung
Produktion Sinfonieorchester Basel in Koproduktion mit ZeitRäume Basel

FESTIVALORTE

- | | | | |
|---|----|--|----|
| DON BOSCO
Waldenburgerstrasse 34,
4052 Basel | 1 | KLYBEQ
Klybeckstrasse 161 – Eingang Porte 12,
4057 Basel | 14 |
| EHEMALIGE GEMEINDE-
VERWALTUNG BIRSFELDEN
Hardstrasse 21,
4127 Birsfelden | 2 | KULTURKIRCHE PAULUS
Steinenring 20,
4051 Basel | 15 |
| EVENT SPACE
SMART CITY LAB BASEL
St. Jakobs-Strasse 200,
4052 Basel | 3 | MÜNSTERPLATZ
(KASTANIENHAIN)
4051 Basel | 16 |
| FAMILIENGÄRTEN ALLSCHWIL
Baselmattweg 213,
4123 Allschwil | 4 | DEKOLAMPAD
Allschwilerplatz 22,
4055 Basel | 17 |
| FEUERSCHIFF GANNET
AM KLYBECKQUAI
Uferstrasse 40,
4057 Basel | 5 | PADEL BASEL KLYBECK
Klybeckstrasse 141 / Gebäude K-102,
4057 Basel | 18 |
| FILTER4
Reservoirstrasse Basel,
4059 Basel | 6 | RÜMELINSPLATZ
4001 Basel | 19 |
| FITNESSCENTER BASEFIT
ST. JOHANN
Vogesenstrasse 87,
4056 Basel | 7 | SARASINPARK
Baselstrasse,
4125 Riehen | 20 |
| FLIPPERCLUB REGIO BASEL
Handwerkstadt,
Grabenackerstrasse 8a,
4142 Münchenstein | 8 | SOLITUDEPARK
(MUSEUM TINGUELY)
4002 Basel | 21 |
| FONDATION BEYELER
Baselstrasse 101,
4125 Basel | 9 | STEINENBACHGÄSSLEIN 34
4051 Basel | 22 |
| JUMBO ALLSCHWIL
Binningerstrasse 74,
4123 Allschwil | 10 | STÜCKI BUSHALTESTELLE
Beim Stücki-Steg,
Hochbergerstrasse 70,
4057 Basel | 23 |
| KASERNE BASEL
Klybeckstrasse 1b,
4057 Basel | 11 | SYMBIONT SPACE
Riehenstrasse 6,
4058 Basel | 24 |
| KECK KIOSK
Klybeckstrasse 1c,
4057 Basel | 12 | UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BASEL
Lesesaal, Schönbeinstrasse 18–20,
4056 Basel | 25 |
| KIRCHE ST. CLARA
Claraplatz 6,
4058 Basel | 13 | UNTER DER JOHANNITERBRÜCKE
(GROSSBASLERSEITE)
4056 Basel | 26 |
| | | ZEITRÄUME FESTIVALPAVILLON
Mittlere Brücke, Greifengasse 1,
4058 Basel | 27 |



BASEL ALS WANDELBARE MUSIKSTADT

Was aussieht wie mit leichter Hand über zwei Kantone verstreut, ist das Ergebnis vieler Gespräche und Vorbereitungen gemeinsam mit vielen Partnerinstitutionen, der Allmendverwaltung Basel-Stadt und der Gemeinde Birsfelden, denen wir an dieser Stelle herzlich für die Unterstützung danken.

Wir danken auch den Künstler*innen, die mit ansteckender Begeisterung Musik an Orte bringen, an denen ausserhalb des Festivals meist ganz andere Dinge zu hören sind: Anstelle klassischer Konzertsäle und Opernhäuser sind es grossteils im Wandel begriffene Räume der Industrie, Fortbewegung, Religion, Kunst und Erholung, durch die sich das Festival diesmal bewegt.

Hier nicht aufgelistet sind weitere Orte, an denen das Festival überraschend auftauchen wird, sowie die fünf Gebäude, in denen unser Projekt *Geben Sie Zeit Räume* bereits im Mai und Juni 2021 zu Gast sein durfte – die Kulturstiftung Basel H. Geiger, der Kindergarten Paradiesstrasse Riehen, SILO by TALENT, die Stadtbrennerei und das Architekturbüro ffbk.

THINGS ARE GOING DOWN

KONZERT | STADT VERWANDELN | RAUM HÖREN

12.09. FONDATION BEYELER,
BASELSTRASSE 101, 4125 BASEL

16:00

CHF 30 | ermässigt CHF 15 | Das Ticket berechtigt zum anschliessenden Museumsbesuch.

Zum Auftakt der Bautätigkeit für den Neubau von Peter Zumthor ist Peter Conradin Zumthor – quasi als «Musikbeauftragter» der Familie – zu Gast in der Fondation Beyeler: In seiner Komposition *Things are going down* sinkt der Klang des Klaviers mit Hilfe eines mitspielenden Klavierstimmers langsam in die Tiefe und führt in ganz unerwartete Regionen jenseits der gewohnten Stimmung.

Peter Conradin Zumthor: *Things are going down* für Klavierspieler und Klavierstimmer (2020) – 45'

Peter Conradin Zumthor Komposition, Klavier | René Waldhauser Klavierstimmer

Produktion ZeitRäume Basel und Fondation Beyeler

Die Komposition wurde von der Ernst von Siemens Musikstiftung gefördert.

17:15 ARTIST TALK mit Peter Conradin Zumthor im Beyeler Restaurant im Park

DIE SCHÖNHEIT IST EIN WILDES TIER

Christoph Wagner (2012)

Ein Gespräch in Haldenstein mit dem Architekten Peter Zumthor und seinem Sohn, dem Schlagzeuger Peter Conradin Zumthor, über Musik und Architektur, Raumklang und Klangräume sowie die Wiederkehr des Schönen.

WOZ: Peter Zumthor, in einem Ihrer Bücher schreiben Sie: «Ich liebe Musik!» Woher kommt diese Leidenschaft?

Peter Zumthor (PZ): Als Kind habe ich meine Mutter beim Arbeiten oft singen gehört – Schlager, Operettenmelodien, populäre klassische Lieder, die auch im Radio beim Wunschkonzert immer wieder gespielt wurden. Die Musik in der katholischen Kirche hat mich berührt: das akustische Erlebnis des Klangs in einem grossen Raum! Auch die Tanzmusik, die damals bei den Dorffesten von der Kapelle gespielt wurde, hat mich auf eine Weise bewegt. Plötzlich begannen die Eltern zu tanzen, und wir Kinder waren für eine Weile vergessen. Schöne Musik, unverhoffte Freiheiten, eine erste Ahnung von Erotik.

Wann haben Sie begonnen, selbst Musik zu machen?

PZ: Als ich etwa sechzehn war, beschlossen wir an einem langweiligen Sonntag, eine Band zu gründen. Aber nur zwei von uns spielten ein Instrument – Klarinette und Banjo. Wir haben uns in der Schreinerwerkstatt meines Vaters getroffen und versucht, Jazz zu spielen. Mein Freund hat auf umgedrehten Heizkesseln getrommelt und sich dann später ein Schlagzeug gekauft. Ich spielte damals in einer katholischen Jugendorganisation Clairon – eine Art Trompete ohne Ventile. Deshalb war es für mich naheliegend, für unsere Band das Trompetenspiel zu lernen. In der Rheingasse in Basel habe ich mir eine billige Trompete gekauft. Es war schwierig, diesem Ding einen schönen Ton zu entlocken. Vielleicht lag es daran, dass ich ohne Unterricht einfach zu spielen versuchte, auf jeden Fall habe ich mich bei einem Fest in der Turnhalle so richtig blamiert. Ich hatte das Stück *When the Saints Go Marching In* auswendig gelernt und hatte so viel geübt, vermutlich mit einer falschen Ansatztechnik, dass meine Lippen

am Konzert geschwollen waren und ich keinen einzigen Ton aus der Trompete brachte. Nach diesem Erlebnis habe ich mich dem Kontrabass zugewandt. Zuerst aus pragmatischen Gründen, weil wir einen Bass brauchten, später mehr und mehr mit Leidenschaft. Noch heute liebe ich den Moment, wenn bei einem Jazzensemble endlich der Bass seinen ersten tiefen Ton setzt. Und es ging weiter mit der Musik: Meine erste Freundin hat gut Geige gespielt. Ihr Vater war Arzt und Geiger im Basler Kammerorchester. Durch sie und ihn habe ich die klassische Musik entdeckt, die späten Beethoven-Quartette, Strawinsky, Brahms ...

Wann erwachte Ihr Interesse am modernen Jazz?

PZ: Dixieland habe ich nur eine Saison lang gemacht, dann war ich damit durch. Wir hörten Schallplatten von Miles Davis, und da wurden andere Töne angeschlagen. Zum Schlüsselerlebnis wurde ein Unifest in Basel an einem Samstagabend, wo auf einer improvisierten Bühne am Strassenrand eine Band mit Isla Eckinger an der Posaune eine Musik spielte, die ich kurz zuvor zum ersten Mal auf Schallplatte gehört hatte: Bebop. Ich bekam den Mund nicht mehr zu. Ich konnte es nicht fassen, dass eine Band in Basel so eine Musik machen konnte. Von da an haben wir ebenfalls versucht, modernen Jazz zu spielen, und haben die Stücke auf unseren Schallplatten nachgespielt. Unsere Band durfte beim Schweizer Amateur-Jazzfestival in Zürich auftreten. Eine Jury bewertete unsere Darbietung in der Kategorie «Moderner Jazz» mit dem fünften Rang. Da war ich neunzehn.

Haben Sie jemals mit dem Gedanken gespielt, Profimusiker zu werden?

PZ: Es gab solche Überlegungen. Ich nahm an der Musikschule in Basel Unterricht, lernte klassischen Kontrabass mit Bogen und Notenlesen bei Angelo Viale. Ich musste mich dann entscheiden: Jazz oder Kunstgewerbeschule. Das Leben eines Jazzmusikers war mir zu mühsam: Mit diesem grossen Bass dauernd in der Schweiz herumreisen. Strapazen ohne Ende. Drei Stunden auf dem Bahnhof in Bern auf die Kollegen warten, die dann kommen oder auch nicht. Damals galt der Jazz noch als Aussenseitermusik.

Die «Jazzbrüder» hat man uns genannt. Und dann landete ich mit dem Kontrabass am Samstagmorgen um fünf Uhr früh irgendwo in Solothurn Ost in der Wohnung einer Freundin eines Kollegen, die ein Klavier besass und viel Bier, und mich beschlich das Gefühl: Das kann es nicht sein!

Peter Conradin Zumthor, welchen Stellenwert hatte Musik im Hause Zumthor?

Peter Conradin Zumthor (PCZ): Musik gab es viel: Schallplatten vor allem, aber meine Eltern haben auch daheim musiziert mit den Nachbarn: klassische Musik, Barockmusik. Mein Vater hat in dieser Hausmusikgruppe Flöte und Oboe gespielt – nicht Kontrabass. Zum Einschlafen gab es jeden Abend klassische Musik von Schallplatten – die Schlafzimmertür wurde offengelassen. Jazz gab es auch – *Kind of Blue* von Miles Davis konnte ich auswendig, bevor ich zehn war. Meine Anfänge im praktischen Musizieren waren ziemlich verkorkst, als ich im Kindergarten mit Geige anfang. Die Geigenlehrerin war extrem streng und fordernd. Für mich eine Art Hexe. Ich hatte Angst, habe gezittert, bevor noch der erste Ton erklang. Traumatisch! Ich habe dann aufgehört. Erst mit Hip-Hop fand ich zum Musikmachen zurück. Ich wollte Schlagzeug spielen, aber nicht mehr an einer Musikschule. Meine Mutter hat mir dann fünf Unterrichtsstunden Schlagzeug in einer alternativen Musikschule geschenkt. Ich war panisch, habe mich aber breitschlagen lassen. Ein Typ mit langen Haaren begrüsst mich: «Tschau – ich bin der Berti!» Das war so cool, mein Trauma war wie weggeblasen. Ich war richtig glücklich und konnte nicht genug bekommen vom Schlagzeug – war versessen darauf.

Herr Zumthor, konnten Sie mit Hip-Hop etwas anfangen?

PZ: Klar, ich habe ihm sogar die ersten Hip-Hop-Platten aus Los Angeles mitgebracht. Hip-Hop war eine starke Musik, ich spürte die Rebellion der Schwarzen im Ghetto von Los Angeles. Generell bin ich offen für viele Arten von Musik. Ich mag Bob Dylan und die Beatles. Ich habe Blues gehört. Seit Langem interessiere ich mich für zeitgenössische Musik. Am Anfang stand hier die Zweite Wiener Schule, Schönberg, Webern, Berg.

Auf die Kammermusik dieser Gruppe komme ich immer wieder zurück. Später interessierten mich unter vielen anderen John Cage, Luciano Berio, Iannis Xenakis oder vor ein paar Jahren Rebecca Saunders und Brian Ferneyhough. Diese Komponisten haben mir geholfen, Musik jenseits von Melodie und figürlicher Darstellung zu hören, so wie ich dreissig Jahre früher schon abstrakte Malerei zu verstehen gelernt hatte. Später habe ich erlebt, wie Peter Conradin stehend in seinem Zimmer meine alten Jazzplatten durchgehört hat. Ein Album des Clifford Brown Quintets lief zwei Wochen lang – immer wieder und wieder. Und er stand einfach da und hörte. Mir kam es vor, als habe er einen Faden wieder aufgenommen. Das freute mich.

Kinder distanzieren sich normalerweise von der Musik der Eltern. Wie fanden Sie Zugang zu den Jazzplatten Ihres Vaters?

PCZ: Die waren einfach da. Ich hatte dann irgendwann einen eigenen Plattenspieler und habe einfach nach Namen geschaut, die cool klangen, oder nach Platten mit interessanten Covers. Ich habe die Scheiben auf gut Glück aufgelegt und war manchmal positiv überrascht, manchmal auch nicht. Ursprünglich kam das Interesse an Jazz aus dem Hip-Hop. Die Gruppe The Roots hat Hip-Hop live gespielt mit Kontrabass und echtem Schlagzeug – das fand ich toll. Dazu kamen Entdeckungen wie das Album *Free Jazz* von Ornette Coleman mit dem abstrakten Gemälde auf dem Cover. Das habe ich mir angehört und dachte: «Was ist denn das?» Das war ein Schlüsselerlebnis, auch Eric Dolphy.

Peter Zumthor, haben Sie Ihren Sohn auf bestimmte Platten aufmerksam gemacht? Hör doch mal das!

PZ: Nein, das ist nicht meine Art. Es war eher umgekehrt: Ich habe von ihm profitiert, indem er Musik angeschleppt hat, die ich nicht kannte. Etwa Musik von Felix Profos, an der mir die hochkomplexe Einfachheit gefällt und die eigenartige Melancholie. Ich liebe Musik und bin glücklich, wenn ich neue Dinge höre, die mich anregen, in meiner Arbeit Neues zu versuchen.

Peter Zumthor, inspiriert Musik Ihre Architektur?

PZ: In einem übertragenen Sinne, ja. Wenn ich höre, wie zeitgenössische Komponisten mit dem musikalischen Material arbeiten, wie Klangflächen gesetzt und Atmosphären aufgebaut werden. Das ist nicht Architektur, aber die Kompositionsprinzipien sind verwandt. Da geht es um Strukturen, Farben, Flächen, Folgen und Rhythmen, den grossen Bogen, das Detail. Da spüre ich Verwandtschaften zur Architektur.

Peter Conradin Zumthor, sind Sie als Musiker von Architektur, vom architektonischen Denken Ihres Vaters beeinflusst?

PCZ: Das ist schwierig zu sagen, weil es viele Einflüsse gibt. Aber vielleicht üben die Eltern doch einen stärkeren Einfluss aus. Doch einen direkt übertragbaren Einfluss von Architektur auf meine Musik gibt es nicht. Dafür sind die beiden Künste zu verschieden.

PZ: Natürlich gibt es den direkten Zusammenhang zwischen der Musik und dem architektonischen Raum. Der Raum bringt Musik zum Klingen, gibt ihr einen Rahmen, eine Ausdehnung. Das machen die Landschaft, das Tal, das Dorf, die Kirche, das Haus und die Stube. Architektur kann eine akustische Atmosphäre schaffen, die ganz spezifisch ist. Die Bandbreite reicht von direktem Schall und Transparenz bis hin zum grossen, symphonischen Klang.

[...]

Ist die Akustik eines Raums genau planbar?

PZ: Die Akustik eines Raums ist eine Wissenschaft und eine Kunst. Dennoch kann man das alles nicht immer voraussagen, man kann sich wissenschaftlich annähern. Es gibt Nachhallzeiten, die man berechnen kann, auch, wie die erste, zweite und dritte Reflexion aufs Ohr trifft. Man weiss, wie man tiefe, mittlere oder hohe Töne absorbiert oder reflektiert. Aber schlussendlich braucht es eine gehörige Portion Intuition, ein Gefühl für den Raum, wie er wohl klingt, wenn er angeregt wird.

Gibt es einen idealen Konzertraum?

PZ: Meine Philosophie ist, dass die besten Räume eigentlich diejenigen sind, die einen



Peter Conradin Zumthor
© Donat Caduff

eigenen Charakter besitzen, die also nicht alles können. Der akustische Raum im Kultur- und Kongresszentrum Luzern – das ist nicht mein Fall. Der kann alles, und alles ist so gut. Aber irgendwie spüre ich keinen Charakter. Ich habe lieber etwas Spezifisches. Einen Raum, der einfach sagt: «Ich bin so! Ich bin lang, dünn und schmal und habe viele Obertöne.»

Peter Conradin Zumthor, als Musiker kann man sich die Auftrittsorte nicht aussuchen. Welchen Stellenwert hat der Raum bei Konzerten?

PCZ: Der Raum spielt in vielerlei Hinsicht eine enorme Rolle. Man wird gebucht und kommt dann irgendwo hin, und meistens ist der Raum nicht gerade inspirierend. Wenn die Akustik schlecht ist, muss man schwer arbeiten und hat kein gutes Gefühl auf der Bühne. Ein guter Raum kann die Spiellaune heben. Man passt seine Musik dem Raum an. In Räumen mit sehr viel Hall spielt man vielleicht eher Stücke, bei denen weniger passiert. Man spielt möglicherweise etwas langsamer, ein bisschen leiser. Man versucht, die tieferen Frequenzen zu vermeiden, die leicht wummern. Ich habe mit dem Schlagzeuger Lucas Niggli ein Album in der Therme in Vals eingespielt zwischen Stein und Wasser. Das war eine bewusste Entscheidung wegen der Akustik. Einen fast ebenso grossen Einfluss wie die Akustik hat die Atmosphäre eines Raums. Das Licht spielt eine Rolle. Wenn die Atmosphäre steif oder ungemütlich ist, kommt die Stimmung schwerer auf. Dann macht es weniger Spass – beim Spielen wie beim Zuhören. [...]

Christoph Wagner (Interview) und Manuel Wagner (Fotos): Peter Zumthor und Peter Conradin Zumthor. Die Schönheit ist ein wildes Tier. In: *WOZ - Die Wochenzeitung* 50/2012 v. 13.12.2012; www.woz.ch/-34f9. Erneut erschienen in: Christoph Wagner: *Geistertöne - Gespräche über Musik jenseits der Genre Grenzen*. Mainz: Schott 2021 (Edition Neue Zeitschrift für Musik). Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

ÖKOLOGIE NEUER PERFORMANCE-FORMEN

Mila Pavičević

Im Film *Lucy* von Luc Besson von 2014 entwickelt die Protagonistin nach Einnahme einer grossen Menge einer experimentellen blauen Droge eine Superkraft und wird zum ersten und einzigen Menschen, der 100 Prozent seiner Gehirnkapazität nutzen kann. In einer epischen Countdown-Szene, in der ihr eine Pistole an den Kopf gehalten wird, löst sich Lucy in der digitalen Welt auf und hinterlässt ein kleines schwarzes Kleid, ein Paar High Heels und einen Haufen Kabel, die mit einem Supercomputer verbunden sind. Aus heutiger Sicht ist Lucy bereits analog und veraltet, aber dennoch möchte ich diesen Text über Sebastian Matthias' *Urban Creatures* mit diesem Bild aus einem Actionfilm beginnen – als ominöses Zeichen für das, was kommen wird: das Verschwinden eines virtuosen Körpers aus dem physischen Raum ins Digitale.

Ein bisschen weiter zurück in der Zeit, im ersten Jahrhundert, schreibt der römische Dichter Ovid über eine andere Superheldin. Arachne war die beste Weberin Griechenlands, sie konnte aus einem einzigen Faden Stoffe herstellen. Wie in der griechischen Mythologie üblich, wurde sie Opfer ihrer eigenen Hybris und behauptete, eine bessere Weberin als Athene zu sein, die unter anderem die Göttin der Weberei war. Athen forderte sie zu einem Wettstreit heraus, den Arachne leider gewann. Als Arachne erkannte, was sie getan hatte, wollte sie sich aufhängen, doch Athene hatte Mitleid mit ihr. Sie verwandelte den Strick in ein Spinnennetz und Arachne in eine Spinne: «Und sofort, wie das traurige Gift sie berührte, schwinden die Haare hinweg und die Nase zugleich um die Ohren. Klein einschrumpft das Haupt, und klein wird alles am Körper; schwächliche Finger bekommt an der Stelle der Beine die Seite; sonst ist alles nur Bauch. Aus dem noch sendet sie immer Fäden und fügt mit Fleiss als Spinne die alten Gewebe.» (Übersetzung: E. Gottwein nach R. Suchier)

Beide Mythen, der zeitgenössische und der antike, handeln von der Verwandlung und Auflösung des (weiblichen) Körpers in eine monströse Form, die aus der vorherrschenden Welt vertrieben wird, wobei der eine seine letzte Ruhestätte in einer Datenwolke, der andere in der Tierwelt findet. Beide suggerieren eine bestimmte Ökologie, eine Hierarchie, in welcher die menschliche Welt höher steht als die anderen. In der erwähnten Arbeit von Sebastian Matthias wird die Idee der Monstrosität als Form zu einem Motor der Transformationen. Aufbauend auf dem etymologischen Potenzial des lateinischen Wortes als Transformation, die als Aktivität der Performance betrachtet werden könnte, und Performance, die als Umgang mit der Form betrachtet werden könnte. «Es ist unmöglich, die Tätigkeit der Form – die Performanz – ohne einen Begriff der Transformation zu denken. Auf diese Weise könnten wir zu einer Möglichkeit der Erweiterung des Begriffs der Aufführung und der Verwandlung als zentrale Bestandteile einer neuen poetischen oder poetologischen Konzeption der Form, einer neuen Philosophie der Form gelangen.» (Boyan Manchev: «The New Arachne. Towards of Poetics of Dynamics Forms.» In: *Performance Research. A Journal of the Performing Arts*, Vol. 20/1 (2015): *On Poetics & Performance*, S. 18–26.)

In *Urban Creatures* wird eine neue Ökologie der Form erprobt: eine Welt, die ihre Kreaturen nicht in die dunkle Peripherie des Unsichtbaren und Verbotenen verweist. Vielmehr werden eine Ästhetik und eine Ethik vorgeschlagen, in deren Hierarchie das Unsichtbare, das Monströse, das Unheimliche im Mittelpunkt stehen, sicht- und greifbar werden. Das Digitale, Nicht-Menschliche wird nicht aus der Live-Performance verbannt oder als blosser Dekoration verwendet, sondern ist integraler Bestandteil ihres Welterschaffungsprozesses. Es nimmt an ihrer Kreation und Zerstörung teil und schwelgt in den zukünftigen Chimären, die zwischen ihren Bildern lauern.

➔ Seite 89, 80



filter4
© Adrian Scheidegger

URBAN CREATURES

STADT VERWANDELN | RAUM HÖREN |
UNTERWEGS SEIN | TANZ

15.–19.09. FILTER4, RESERVOIRSTRASSE,
4059 BASEL

19:30

CHF 40 | ermässigt CHF 20

Vorverkauf an der Billettkasse des Theater Basel
und unter www.theater-basel.ch

Wann werden digitale Inhalte zur Bedrohung, welche Spuren hinterlassen Technologien in unseren Körpern? Der Choreograph Sebastian Matthias lässt in dieser Produktion des Theaters Basel phantasievolle Kreaturen der Angst körperliche Formen annehmen und macht die Besucher*innen und ihre Handys zum Teil einer Soundinstallation in der ehemaligen Wasserfilteranlage filter4.

Sebastian Matthias: *Urban Creatures*. Interaktive Performance mit elektronischen Sounds (2021^{UA})

Aleix Labara Cerver, Kazuki Mitshuashi, Gerson Sanca, Giuliana Sollami, Kacper Szklarski, Emiko Tamura, Momo Tanner Tanz / Performance | Sebastian Matthias Konzept / Choreografie | Ida Lundén Musik | Studierende des Bachelor-Studiengangs Mode-Design der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel: Franca Apothéloz, Parvin Ajschat Ashgari, Damara Dimcic, Anna Eggl, Dano Huwyler, Sarah Lüthi, Emanuel Marra, Giuna Nichele, Josy Kriemler, Fabian Oderbolz, Jeremy Palluce, Linda Preisig, Leandro Scioli, Gilles-Anthony Treskatsch Kostüme | Mila Pavičević Text, Produktionsdramaturgie | Meret Kündig Dramaturgie Theater Basel | Alba Rownes Selma Borja Regieassistenz | Stefanie Alf Choreografische Assistenz | Miriam Beike Assistenz Produktionsdramaturgie | Joana Hermes Hospitantz | Stefan Meyer App-Entwicklung | Beat Weissenberger, Joshua Paul Technische Produktionsleitung | Flomaster / Orsat Franković Grafikdesign (SM Collaborations) | Büro von Boxberg PR & Presse (SM Collaborations) | Institut Mode-Design, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel: Olivia Bertschinger Designassistenz | Priska Morger Künstlerische Leitung | Eva Ott Leitung Näh-Atelier | Evelyne Roth Dozentin Design und Leitung Workshop *Urban Creatures* | Kathrin Troxler Gastdozentin und Projektleitung | Kurt Zihlmann Institutsleitung

Produktion Theater Basel in Zusammenarbeit mit dem Staatsschauspiel Dresden | Gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes | In Kooperation mit ZeitRäume Basel | In Zusammenarbeit mit der Textildruckerei Arbon GmbH / TDS Martin Schlegel

DIE ERSTBESPIELUNG DER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK MIT EINER ORTSSPEZIFISCHEN KOMPOSITION**17.09. UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BASEL, LESESAAL, SCHÖNBEINSTRASSE 18–20, 4056 BASEL**

20:00 Uraufführung & 22:00

CHF 30 | ermässigt CHF 15

KONZERT | RAUM HÖREN

«In *Skript* geht es mir in erster Linie um das Material selbst. Konkrete Elemente und Handlungen wie Papier, Karton, Pergament, Bücher, das Lesen und Schreiben spielen für mich eine Rolle. Auch einzelne Worte werden unter die Lupe genommen, gedehnt, gefaltet und klanglich ausgelotet. Die Atmosphäre und Akustik der Universitätsbibliothek Basel werden in der Komposition mitgedacht. Der in den Jahren 1962–1968 neu konstruierte Lesesaal mit der von Otto Senn und Heinz Hossdorf gestalteten sechseckigen Form und der skulpturalen Decke hat mich in der markanten Struktur verleitet, auf sprachlicher und theoretischer Ebene ebenfalls in jene Zeit zurückzuschauen.» (Barblina Meierhans)

Barblina Meierhans: *Skript* für sechs Vokalsolisten und vier Schlagwerker [+Tape] (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel) – 40'

Barblina Meierhans Idee, Komposition | Ensemble This | Ensemble That (ET|ET) Schlagwerk | Neue Vocalsolisten | Amadis Brugnoli Tontechnik

Produktion ZeitRäume Basel mit Unterstützung der Sulger-Stiftung in Koproduktion mit der IGNM Basel | Der Kompositionsauftrag wurde realisiert mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, der Fondation Nicati-de Luze, der UBS Kulturstiftung und der Universitätsbibliothek Basel.

KLINGENDE INTERAKTION – DIE UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BASEL ALS KONZERTORT

Johanna Lamprecht

Skript ist vom Lateinischen «skriptum» abgeleitet und bedeutet «geschrieben». Der Schreibprozess ist für die Schweizer Komponistin Barblina Meierhans etwas sehr Menschliches, da wir uns über Geschriebenes in Zeichen ausdrücken können und somit auf Oberflächen von Papier, Stein und Pergament Spuren hinterlassen. Für Skript leitet die Komponistin ihr Klang- und Geräuschmaterial vom Schreibprozess ab und wird neben Lauten und Tönen u. a. auch Bücherseiten, Pergament und

Graphit kompositorisch verarbeiten. Dabei setzt Barblina Meierhans nichts zusätzlich in Szene, sondern lässt das Ensemble, bestehend aus sechs Sänger*innen und vier Schlagwerkern, mit den Materialien und der Architektur des Lesesaals der Universitätsbibliothek Basel in Interaktion treten.

Wir haben als – wohlgemerkt geschriebenen und nicht klingenden – Vorklang auf diese Uraufführung im Rahmen von ZeitRäume Basel Menschen, die im Lesesaal arbeiten, gefragt, welche klanglich-architektonischen Besonderheiten diesen auszeichnen – kurzum, wie der Lesesaal für sie persönlich im gewöhnlichen Bibliotheksbetrieb klingt.

Herr Regenass, Sie sind Fachreferent für Architekturgeschichte an der Universitätsbibliothek Basel. Welche architektonischen Merkmale finden wir im Lesesaal, der von 1962 bis 1968 von Otto Senn (Architekt) und Heinz Hossdorf (Ingenieur) erbaut wurde, wieder?

Noa Regenass (NR): Der Lesesaal ist als grosser zentraler Raum unter einer Kuppel konzipiert. Seit spätestens dem 18. Jahrhundert bis hin zur Gegenwart ist die Kuppel eine der wichtigen Charakteristiken von Bibliotheksbauten. Senn folgte bei der Konzeption der Kuppel den Prinzipien des Funktionalismus, das heisst, alle ästhetisch-dekorativen Elemente treten zurück, die Stützpfiler und der Sichtbeton werden in ihrer Funktion als statisches Element hervorgehoben, der farbliche Akzent liegt auf den Büchern und den Regalen.

Architektonisch ist insbesondere die auf sechs Punkten ruhende Kuppel des Lesesaals besonders. Waren in der Konzeption und Umsetzung akustische Gegebenheiten für Senn und Hossdorf leitend?

NR: Man kann mit ziemlicher Sicherheit sagen, dass bei der Konstruktion der Kuppel Tonkonzepte keine Rolle spielten. Dies bedeutet aber nicht, dass der Einbezug von Klang im Lesesaal gänzlich ignoriert wurde. Unter den beiden Treppen zur Galerie liess Senn jeweils einen Brunnen einbauen, das Plätschern sollte für eine beruhigende Lernatmosphäre sorgen. Tatsächlich hat man in den 1950er- und 1960er-Jahren immer wieder versucht, Brunnen in Lesesälen von Bibliotheken einzubauen. Funktioniert hat dies nirgends, auch an der UB Basel nicht, da das Plätschern stets als störend empfunden wurde.

Herr Kaegi, Sie arbeiten heute im Lesesaal der Universitätsbibliothek. Wie würden Sie Ihr akustisches Umfeld beschreiben, während Sie lesen, grübeln, tippen und denken?

Urs Alexander Kaegi (UAK): Zunächst einmal beginnt jeder Ausflug in den Lesesaal mit einem klanglichen Übergangsritus: Sobald sich die elektronischen Türen mit einem beissenden Piepton öffnen, empfängt mich ein Wall aus Klang der Lüftungsanlagen am Eingang. Nachdem man auf dieser Welle aus Luft gesurft ist, tritt das Strömungsgeräusch in den Hintergrund, und

ein verschämtes Klicken, Rascheln und Klopfen, das einem menschlichen Tröpfeln ähnelt, übernimmt die klangliche Oberhand.

Wieweit beeinflusst diese akustische Landschaft Ihren Arbeitsprozess?

UAK: Das Rauschen der Luft wirkt erhebend und inspirierend für den Arbeitsprozess. Da Denken viel mit dem Element der Luft zu tun hat, passt die Luftbrause an der Eingangsschwelle hervorragend zum Lesesaal. Licht, Luft und Farben kreieren ein Environment wie in einem Gemälde. Leider ist der soziale Raum bis auf peinliche Störgeräusche klanglos – hier könnte man sich noch etwas Resonanz Stiftendes einfallen lassen.

Frau Tran, Sie sind Restauratorin und arbeiten täglich im stillen Beisein von zahlreichen Büchern aus mehreren Jahrhunderten. Kann man sagen, dass sich der Klang des Papiers über die Jahrhunderte verändert hat?

Alice Tran (AT): Das kann man tatsächlich so sagen. Der Klang des Papiers ist für uns Konservator*innen/Restaurator*innen ein wichtiges Merkmal, um die Beschaffenheit des Papiers zu beschreiben. Durch die verschiedenen Leimungen erhält das Papier einen individuellen Klang. Ist es zum Beispiel stark geleimt, tönt es lauter und härter als ungeleimtes Papier.

Wenn Sie sich nun vorstellen, dass am 17. September 2021 für die Uraufführung von Skript der Lesesaal nicht von Studierenden und Forschenden, sondern von sechs Sänger*innen und vier Schlagwerkern bevölkert wird: Auf welche Klänge sind Sie gespannt?

AT: Wenn wir Bücher konservatorisch sichern und uns während dem Bearbeiten nicht viel Zeit bleibt, den textlichen Inhalt zu lesen und zu studieren, fände ich es interessant, den Inhalt zu vertonen. Und ich bin gespannt, den Lesesaal einmal in einem anderen akustischen Gewand zu erleben!

Der Text entstand im Rahmen des CAS-Lehrgangs *Curating Contemporary Music* an der Hochschule für Musik FHNW in Basel.

➔ Seite 80

GRENZBAHNHOF

KONZERT | INSTALLATION | STADT VERWANDELN |
UNTERWEGS SEIN | RAUM HÖREN

18.09. & 19.09.

EVENT SPACE SMART CITY LAB BASEL,
ST. JAKOBS-STRASSE 200, 4052 BASEL

jeweils 14:00 & 17:00

CHF 30 | ermässigt CHF 15

Bahnhöfe als Orte des Durchgangs und Übergangs, der Begegnung von Menschen aus allen Schichten, Milieus und Regionen, als Arbeitsorte, Knotenpunkte räumlich und zeitlich komplexer Strukturen und Räume vielfältiger klanglicher Inspiration stehen im Mittelpunkt dieses Projekts, das verschiedenste Bereiche zusammenbringt: Soziale Arbeit, Improvisation, Komposition, Performance und Audiodesign.

Grenzbahnhof. Von Transit- und Erinnerungsräumen (2021^{UA}) – 60'

Roland Becker-Lenz, Robert Torche, Alfred Zimmerlin, Eva Nadai Konzept | Studierende der Hochschule für Soziale Arbeit FHNW: Esma Yalin, Michèle Weidmann, Suhyene Iddrisu, Vera Natali | Studierende der Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel, Komposition & Audiodesign: Louis Keller, Gabriel Kleber, Parnaz Soltani, Mikael Szafirowski | Studierende der Hochschule für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel, Improvisation und Performance: Eguzki Irusta Salles Saxophone, Johannes Grütter Violine, Zacarias Maia da Silva Perkussion, Sylvain Monchocé Flöten, Saxophone, Maria Luisa Pizzighella Perkussion, Javier Valdebenito Hermosilla Kontrabass | Norbert Steinwarz Bewegungscoaching | Alina Inerra Spielstättenbetreuung

Produktion ZeitRäume Basel in Koproduktion mit Hochschule für Musik FHNW in Basel / Musik-Akademie Basel | Mit freundlicher Unterstützung der SBB Immobilien

GRENZBAHNHOF

Roland Becker-Lenz, Robert Torche,
Alfred Zimmerlin, Eva Nadai

Bahnhöfe sind öffentliche Orte von besonderer Bedeutung. Sie verbinden Dörfer, Städte, Regionen und Länder. Sie sind Ausgangspunkt oder Endstation für das alltägliche Pendeln zur Schule oder zum Arbeitsort und damit Bestandteil der Alltagslichkeit. Sie werden aber auch für Reisen genutzt, die als besondere Ereignisse in Erinnerung bleiben, wie Urlaube und Freundschaftsbesuche. Sie müssen in erster Linie Orte sein, die schnellen und reibungslosen Transit ermöglichen. Sie stehen Menschen jeglicher Identität offen, sind deswegen aber selbst nicht etwa identitätslos, sondern besitzen durch ihre Lage und architektonische Gestaltung eine unverwechselbare Identität.

Die Nutzung von Bahnhöfen durch eine grosse Zahl von Menschen wird von den Bahngesellschaften auf zweckdienliche Weise gestaltet und reglementiert. Abweichende individuelle Nutzungsformen, wie etwa Strassenmusik, Skaten, Graffiti, die dauerhafte Besetzung von Sitzmöglichkeiten für längeres Verweilen etc., sind nicht vorgesehen, werden allenfalls geduldet. Entsprechend sind auch wenig Spuren solcher Nutzungen an Bahnhöfen sichtbar. Der Anthropologe Marc Augé bezeichnet 1994 solche Orte als Nicht-Orte. Es sind Orte, die keine Identität vermitteln, keine Erinnerung bewahren und keine sinnhaften Relationen zwischen Menschen zum Ausdruck bringen. Jedoch entsprechen Augé zufolge diese Nicht-Orte nie ganz und gar dieser Charakterisierung. Immer gibt es auch Spuren von «anthropologischen Orten» an diesen Nicht-Orten: Spuren von Ereignissen,

Identitäten, Relationen zwischen Menschen. Diese (Nicht-)Orte tragen eine Spannung in sich, die wir auf wissenschaftliche und künstlerische Weise aufspüren wollen.

Im sozialwissenschaftlichen Teil der Inszenierung spielt der Begriff der Aneignung eine wichtige Rolle. Wir gehen davon aus, dass Nicht-Orte durch Aneignungsprozesse zu Orten im Sinne von Augé gemacht werden können. Aneignung verstehen wir mit Hüllemann / Reutlinger / Deinet (2019) als Interaktion mit einer Umwelt, die sowohl in dem aneignenden Subjekt wie in dem angeeigneten Objekt Spuren hinterlässt. Orte werden identitätsbedeutsam interpretiert und auch modifiziert. Wir präsentieren Ergebnisse einer Forschungsarbeit, die nach solchen Ortsbezügen und Aneignungsprozessen recherchiert hat.

Die musikalische Annäherung an den Ort Bahnhof knüpft an die Theorie des Soziologen Eugene Victor Walter zur menschlichen Umwelt von 1988 an. Seine These ist, dass Menschen der Moderne die Fähigkeit und die Möglichkeit verloren haben, Orte ihrer Umwelt jenseits einer reinen Zweckbestimmung mit allen Sinnen als symbolische, ausseralltägliche, emotional bedeutsame und die Fantasie anregende Orte zu erfahren. Es werden immer mehr bedeutungslose Orte gebaut, die keine Spuren ihrer Vergangenheit aufweisen und die Gefühlswelt und Fantasie nicht ansprechen. Die Aufführung versucht, diese verlorengegangenen Erfahrungsdimensionen wiederzubeleben, indem mit den Klängen gearbeitet wird, die am Bahnhof im Tagesbetrieb entstehen. Die Klänge sind Spuren von Ereignissen. Indem wir mit diesen Klängen komponieren und dazu improvisieren, sollen Erinnerungen an Ereignisse,

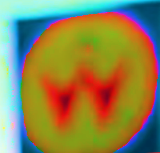
die Menschen am Bahnhof erlebt haben, aktiviert und die Fantasie angeregt werden, sich neue Ereignisse und Erfahrungsmöglichkeiten am Bahnhof vorzustellen.

Die Idee zu dem Projekt entstand durch die am Standort Olten der Fachhochschule Nordwestschweiz hörbaren Klänge des Bahnhofsbetriebes. Klänge, die an das Spielen einer gewaltigen Stahlsaite erinnerten, liessen die Assoziation entstehen, dass am Bahnhof mit den Zügen und Gleisen Melodien gespielt werden. Der Bahnhof wurde in einer sinnlichen und nicht zweckbestimmten Dimension interessant, als Klangwelt. Durch einen privaten Kontakt vermittelt, fand sich ein kleines Team von Angehörigen der Hochschule für Soziale Arbeit in Olten und der Hochschule für Musik FHNW zusammen, das gewillt war, die Schönheit dieser Klangwelt zu entdecken und als musikalische Inspirationsquelle zu nutzen. Die Angehörigen der Hochschule für Musik FHNW forderten ein, dass für die musikalische Inspiration auch der Entstehungsort und die Menschen, die an dieser Klangwelt teilhaben, zu entdecken seien.

Wir fingen damit an, den Bahnhof jenseits seiner reinen Zweckbestimmung zu betrachten, als Klangwelt und als Lebenswelt. Nach längeren Planungsarbeiten, im Zuge derer sich der Fokus vom Bahnhof Olten zum Bahnhof Basel verschob, konstituierten sich zwei Studierendengruppen aus beiden Hochschulen, die das Projekt am Bahnhof Basel realisierten und nun die Ergebnisse ihrer Erkundungsarbeit in dieser Inszenierung im Rahmen des Festivals ZeitRäume Basel 2021 präsentieren.

➔ Seite 69, 87, 89

Bahnhof Basel SBB
© Geneviève Mathis



SPIEL HÖLLE

KONZERT | SPIELEN | MITMACHEN |
MUSIK SEHEN | JUNGES PUBLIKUM

18.09. & 19.09.
MÜNCHENSTEIN, FLIPPERCLUB
REGIO BASEL HANDWERKSTADT
jeweils 16:00 & 19:00

CHF 30 | ermässigt CHF 15

«*Spiel Hölle* – Hommage und Dekonstruktion zugleich – spielt in einem Raum mit Flipperkästen, wobei das Publikum teilweise selbst Flipper spielen kann. Das Ensemble pendelt zwischen einer fiebrigen Überhöhung dieser technoiden Glückspielwelt und einem spielerisch-grotesken Kommentar, wo Glück und Weltflucht immer wieder überraschend aufs Spiel gesetzt werden – bis es schliesslich heisst: <Game over!>» (Michel Roth)

Michel Roth: *Spiel Hölle* für Saxophon, E-Gitarre, Keyboard, Schlagzeug, Elektronik und Flipperclub (2021^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel) – 54'

Michel Roth Komposition | soyuz21 – contemporary music ensemble: Sascha Armbruster Saxophon | Mats Scheidegger E-Gitarre | Philipp Meier Keyboard / Synthesizer | Jeanne Larroutou Schlagzeug | Isai Angst Elektronik / Klangregie

Produktion ZeitRäume Basel mit freundlicher Unterstützung der Gemeinde Münchenstein, Hertner-Strasser Stiftung | Der Kompositionsauftrag wurde realisiert mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und der UBS Kulturstiftung

SPIEL HÖLLE

Michel Roth

Flipperkästen (Pinball) sind faszinierende Miniaturräume, in denen sich immer ähnliche Bauelemente zu sehr verschiedenen Spielräumen verbinden. Oft ist das Design angelehnt an populäre Filme, Sportarten oder Musik. In jedem Fall sind Flipper eigentliche Klangkörper, denn jede Aktion erzeugt nicht nur charakteristische Spielgeräusche, sondern löst elektronische Effekte aus und nicht selten Kommentare durch voraufgezeichnete Stimm-Samples. Selbst in Ruhe erzeugen Flipperkästen auffällige Geräusche, um Publikum anzulocken und sich nebeneinander zu behaupten. Nicht zufällig spricht man von einer Spielhöhle: Wenn sich in niedrigen Keller- oder Industrieräumen Menschen an Dutzenden Automaten versammeln, entsteht ein mächtiger und sich ständig verändernder Klangraum, ein kaum durchdringbares und doch hoch konzentriertes Netzwerk – Automaten-gelenkt, aber gefüllt mit menschlichem Kampfgeist und eingebettet in die gemeinschaftliche Atmosphäre des Clubs.

In *Spiel Hölle* werden Flipperkästen als Musikinstrumente behandelt. Einerseits kann das Publikums während des Stücks an ausgewählten Kästen spielen und so am Klangverlauf partizipieren, andererseits agieren die Instrumentalisten des soyuz21-Ensembles stellenweise selbst an Flipperkästen und spielen diese gemäss einer Musikpartitur. Das musikalische Zusammenspiel wird dabei zur Höhle: Vieles unterliegt dem Zufall

oder bedarf mehrerer Spielrunden, bis man es schafft. Auch die Musikinstrumente werden mit Flipper-Bauelementen wie Kugeln, Metallfedern oder Magneten so manipuliert, dass gut geübte Spieltechniken zum Spielball unvorhersehbarer Klangverläufe werden. Andererseits entstehen dadurch spektakuläre und beinahe artistische Musikmomente, die innerhalb der Reizüberflutung der Spielhöhle um die Aufmerksamkeit des Publikums wetteifern.

Das im Raum verteilte Ensemble spielt also verschiedene Rollen zwischen einer kaum merklichen Unterwanderung der örtlichen Soundscape, einer fiebrigen Überhöhung dieser technoiden Glückspielwelt, und einem spielerisch-grotesken Kommentar. Es ist Hommage und Dekonstruktion zugleich, eine Aufführung ist dann geglückt, wenn sie zum Spiel verführt und zugleich das Spiel verderben inszeniert: Glück, Spass, Nostalgie und Weltflucht werden brüchig und immer wieder überraschend aufs Spiel gesetzt – bis «game over!».

Das Werk basiert auf meinen jahrelangen Forschungen über Anwendungen von Spieltheorie in der Musik. Ich bin sehr dankbar, dass wir mit dem Flipperclub Basel nicht nur eine interessante Räumlichkeit und eine weitherum einmalige Ansammlung historischer Flipperkästen gefunden haben, sondern auch einen engagierten und überaus kooperativen Verein, der sich auf dieses Spiel einlassen will.

➔ Seite 84



Flipperclub Regio Basel
© Prismago

AKADEMIEKONZERT DER MUSIK-AKADEMIE BASEL IM RAHMEN VON ZEITRÄUME BASEL

**18.09. KULTURKIRCHE PAULUS,
STEINENRING 20, 4051 BASEL**

19:30

CHF 40 | ermässigt CHF 20

KONZERT | RAUM HÖREN | STADT VERWANDELN

Der Elektronikpionier Thomas Kessler (Zürich Paris Berlin Nancy Toronto Basel) brachte in den 1970er-Jahren Tangerine Dream Synthesizer und Kontrapunkt bei, gründete das Elektronische Studio Basel und die Tage für Neue Musik Zürich, arbeitete mit Saul Williams u. v. a. In seinem neuen *Oratorium* spielen die Musiker*innen mit eigenem iPad, Mikrofon und Lautsprecher ohne zentrale Kontrolle der Live-Elektronik – dabei entsteht «eine faszinierende Ruummusik und zugleich eine Reflexion über musikalische Machtverhältnisse». Den Text schrieb der markante Erzähler, Essayist und Dramatiker Lukas Bärfuss, 2019 mit dem Büchner-Preis ausgezeichnet; «die ganze Komposition entstand sozusagen simultan in gegenseitiger künstlerischer und freundschaftlicher Zusammenarbeit» (Thomas Kessler).

Thomas Kessler / Lukas Bärfuss: *Oratorium* für Vokalensemble und Ensemble (2019–2020, Kompositionsauftrag der Musik-Akademie Basel zu ihrem 150 Jahre Jubiläum im Jahr 2017) – 80'

Ensemble Nickel: Yaron Deutsch E-Gitarre | Patrick Stadler Saxophon | Brian Archinal Perkussion | Antoine Françoise Tasteninstrumente | Daniel Glaus Orgel | Cantando Admont: Peyee Chen, Elina Viljuma-Helling Sopran | Helëna Sorokina Alt | Bernd Lambauer Tenor | Matias Bocchio Bariton, Live-Elektronische Einstudierung | Ulfried Staber Bass | Cordula Bürgi Choreinstudierung | Jonathan Stockhammer Musikalische Leitung, Performance | Aaron Holloway-Nahum Technische Leitung Ensemble Nickel | Maxime le Saux Sound Engineer Ensemble Nickel | Daniel A. Meyer Executive Producer

Produktion Wien Modern, Musikfestival Bern und Musik-Akademie Basel | In Kooperation mit ZeitRäume Basel und dem Institute for Computer Music and Sound Technology ICST der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

So 19.09.

QUARTIERPALAVER: KIRCHEN IM WANDEL

15:00 Viaduktstrasse 44, 4051 Basel
Spaziergang: Die Pauluskirche in der Geschichte des Quartiers Bachletten-Holbein mit Robert Labhard (Historiker) – 30'

16:00 Kulturkirche Paulus, Steinenring 20, 4051 Basel
Podiumsgespräch: Neu- und Umnutzungsprozesse von sakralen Räumen, ihre städtebaulichen und kulturellen Potentiale und die Zukunft der Pauluskirche | mit Andreas Courvoisier (Courvoisier Stadtentwicklung GmbH & Verein Kulturkirche Paulus), Bernadette Florio (Kirchenvorstandspräsidentin ERK Basel-West), Bernhard Günther (Leitung ZeitRäume Basel), Prof. Dr. Aylin Tschoepe (Anthropologin, Architektin, Stadtforscherin, FHNW HGK), Moderation: Bernard Senn (SRF)

Produktion Stadtteilsekretariat Basel-West und Paulus Kulturkirche mit freundlicher Unterstützung des Kantons Basel-Stadt und der Christoph Merian Stiftung | In Kooperation mit ZeitRäume Basel

ORATORIUM

Thomas Kessler

Was hat mich dazu veranlasst, ein Oratorium, was vor allem die Bezeichnung für ein Werk mit meist geistlich-religiösem Inhalt ist, zu komponieren? Zwar wurde ich in meiner Jugend während sieben Jahren in einem Klosterschule unter strengster Aufsicht erzogen, aber das förderte in mir gleichzeitig die Erkenntnis, mich früh von allzu bequemer Gottgläubigkeit zu lösen und meinen eigenen Weg zu gehen. Nun kam vor drei Jahren der Organist und Komponist Daniel Glaus zu mir und fragte, ob ich für das Berner Musikfest 2019 eine Komposition für ihn und seine Orgel im Berner Münster schreiben könnte. Ein wunderbarer Vorschlag, aber es wurde mir bewusst, dass das eine Komposition für einen sakralen Raum und nicht für einen Konzertsaal sein wird. Der Orgel als Symbol klanglicher Allmächtigkeit und kirchlicher Autorität – während Jahrhunderten war Instrumentalmusik in Kirchen verboten – wollte ich sozusagen als Kontrapunkt durch das Ensemble Nickel ein weltliches Instrumentarium gegenüberstellen. Motiviert durch die positive Zustimmung der Beteiligten entschied ich mich etwas später, diese zwei so unterschiedlichen Klangwelten der Orgel und des live-elektronischen Ensembles Nickel durch sechs Gesangssolist*innen zu verbinden. Die Besetzung für ein Oratorium war bereit. Es fehlten mir nur noch Texte. Ich fragte den revolutionären Lukas Bärfuss um Rat, nachdem er im Grossmünster Zürich eine Predigt halten sollte, denn ich fühlte in seiner Haltung die gleiche kontrapunktische Auseinandersetzung zwischen

Dichtung und Wahrheit, zwischen Poesie und sozialem Engagement, Idealisierung und Aufklärung, zwischen Utopie und Realität. Er hat mit seinen Texten dem Oratorium eine unglaubliche Bereicherung gegeben, eine Tiefe der Erkenntnis und des Hoffens, hat einem Bach-Luther-Choral einen brandaktuellen Text unterlegt und für die sechs Gesangssolist*innen wunderbar poetische Gedichte geschrieben, die mich zu den sechs Soloarinen inspirierten.

Während der Arbeit mit diesen Texten kam mir immer wieder der Gedanke, wie es dazu kam, dass in allen Kulturen schon immer die Menschen, manchmal unter grössten Opfern, für ihre Gottheiten und ihren Glauben die grossartigsten Bauwerke als Gebets- und Meditationsräume schufen? Wie kommt eine so kleine Stadt wie Bern im Jahre 1421, also vor genau 600 Jahren dazu, den Grundstein für so ein grössenwahnsinniges Projekt zu legen. Bern hatte damals eine Bevölkerung von 5.000 Einwohner*innen. Das Berner Münster sollte grösser und höher werden als alles in der Umgebung, und der Bau sollte auch länger als ein Menschenleben dauern. Man hat ganz einfach die Zeit festgehalten, ihr die Chance genommen, eine Rolle zu spielen, etwas zu beeinflussen. All diese sakralen Räume, Moscheen, Kathedralen, Synagogen, schamanischen Kultstätten und afrikanischen Ritualräume strahlen eine unglaubliche Kraft aus, sind Zeugen, zu was der Mensch fähig sein kann, und ich möchte in meiner Musik davon berichten.

➔ Seite 77

URBAN MORPHOLOGIES

Katharina Rosenberger,
Patrick Klingenschmitt

Drei Städte im Wandel – über das Verschwinden, Sehnsüchte und das Werden. Bauwahn, Utopien, Resistenz und Resilienz. Smart, green, gentrified. Leben und Lernen mit den Eukaryoten. Vor uns die Sinnesflut. Architektur für Geldanlagen, gespaltene Stadtviertel und rasanter Wandel – eine Gesellschaftsunordnung! Aber auch die Notwendigkeit für Dialoge und Austausch, bottom-up, durch alle Gesellschaftsstrukturen sind hoffnungsvolle Konsequenzen einer städtischen Transformation. Die Herausforderungen sind überall dieselben. Lokale Zeitungsartikel zu diesen Themen sind beinahe austauschbar, und doch erlebt jede Stadt diese konfliktreichen Situationen auf ihre ganz «persönliche» Art und Weise.

Das Städte-Trio ergab sich durch die Zusammenarbeit der beteiligten Künstler*innen und der Festival-Gastgeber*innen, welche diese Städte bewohnen, die urbanen Transformationen miterleben und sich fragen, wie sehr dieser Wandel doch von ihnen mitzuverantworten ist? In *Urban Morphologies* begibt sich das Publikum zusammen mit den Künstler*innen auf eine audiovisuelle, kammermusikalische und installative Tour, aufgegliedert in einen Prolog und drei Hauptteile mit Indizien der Vergangenheit (*Past*), Gegenwart (*Present*) und hypothetischen Zukunft (*Future*) dieser drei Städte. Dabei verwischen die Grenzen, und es ist mitunter unklar, in welcher Stadt wir uns

gerade befinden. Einzelne Lokus (Berlin: Humboldthafen, Mauerpark, Alexanderplatz; Los Angeles: Boyle Heights; Basel: Klybeck) und städtespezifische Entwicklungen geraten ins Blickfeld, Parallelen und mehr oder weniger offensichtliche Verbindungspunkte tun sich auf, Erinnerungen und Fantasien verselbständigen sich, ein aktives Teilnehmen des Publikums wird ermutigt. Besonders das BASF-Fabrikareal im Klybeck, seine Geschichte, die aktuellen Gespräche und Diskussionen zwischen den Bauherren, Investoren mit der Basler Bevölkerung und bemerkenswert angedachten Initiativen lassen aufhören und inspirierten *Urban Morphologies*, sich besonders mit dem Potenzial des «Becoming» einer Stadt auseinanderzusetzen. Rosenberger, Kuntzsch und das ensemble mosaik arbeiten seit Sommer 2020 prozesshaft und mit unterschiedlichen Vorgehensweisen an den Themen und der Musik von *Urban Morphologies*: an Interviews, am Erstellen einer «Oral History», einem Werkstattkonzert und der Erarbeitung eines immersiven audiovisuellen Werkes über die städtebauliche Veränderung in Berlin, das Verschwinden von Orten und dazugehörigen Erinnerungen. Gemeinsam mit dem Berliner Dramaturgen Patrick Klingenschmitt wurden die Perspektiven miteinander in Beziehung gesetzt und zum Sprechen gebracht. Die Texte für *Urban Morphologies* finden ihren Ursprung sowohl in Strassen- wie auch Expert*innengesprächen, visionären Pamphleten und philosophischen Abhandlungen.

➔ Seite 84

Urban Morphologies
© Betina Kuntzsch

URBAN MORPHOLOGIES. ISSUE #21/09/BASEL

FESTIVALABSCHLUSS MIT DEM BERLINER ENSEMBLE MOSAIK
IN EINEM ERSTMALS ZUGÄNGLICHEN TEIL DES KLYBECK-AREALS

19.09. KLYBECK,
KLYBECKSTRASSE 161 – EINGANG PORTE 12, 4057 BASEL

19:30

CHF 30 | ermässigt CHF 15

KONZERT | INSTALLATION | MUSIK SEHEN | RAUM HÖREN | STADT VERWANDELN

Drei Städte im Wandel: Katharina Rosenberger und das Berliner ensemble mosaik untersuchen mit *Urban Morphologies* in Basel, Berlin und Los Angeles, wie Stadtentwicklung passiert und welche Träume, Wünsche, Hoffnungen und Befürchtungen sie mit sich bringt. In dieser begehbaren, immersiven Konzertinstallation zum Abschluss des Festivals werden die Räume in der ehemaligen Eisfabrik mit der Gebäudenummer K-26 auf dem noch geschlossenen Klybeck-Areal erstmals für ein grösseres Publikum geöffnet. Mit Oral-History-Interviews, Expert*innengesprächen, Ausschnitten aus philosophischen Texten und visionären Pamphleten taucht das Publikum in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Stadt ein.

Katharina Rosenberger: *Urban Morphologies. Issue #21/09/Basel. Konzertinstallation* (2019–2021^{UA/SEA}) – ~65'

Katharina Rosenberger Komposition | Betina Kuntzsch Video | Kalma X Videotechnik | Patrick Klingenschmitt Dramaturgie | Leon Ackermann Produktionsleitung | ensemble mosaik: Simon Strasser Oboe | Christian Vogel Klarinetten | Sebastian Lange Saxophon | Ernst Surberg Synthesizer, Turntable | Chatschatur Kanajan Violine | Karen Lorenz Viola | Mathis Mayr Violoncello | Gwen Kyrg Sprecherin | Arne Vierck Klangregie

Produktion ensemble mosaik gefördert durch Impuls neue Musik und FONDATION SUISA | In Koproduktion mit ZeitRäume Basel | Mit freundlicher Unterstützung von UBS Kulturstiftung und SwissLife

KÜNSTLER* INNEN

UND WERKE

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

A

Aloé, Wanja Komposition * 1970 in Basel; lebt in Basel Wanja Aloé studierte nach der Matura zunächst Jazz-Gitarre an der Swiss Jazz School in Bern und anschliessend Musikwissenschaft an der Universität Basel. Er arbeitete zwischenzeitlich u.a. als Redakteur der Monatszeitung *Dementi*. Ab 1996 Studium in Musiktheorie mit Hauptfach Komposition an der Musikhochschule der Stadt Basel, u.a. bei Roland Moser (Komposition, Harmonielehre), Detlev Müller-Siemens, Blaz Trümpy (Analyse) und Dorotheé Schubart (Kontrapunkt). 2001 Lehrdiplom in Musiktheorie. 2002 war er Stipendiat der Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr in London, wo er ein ergänzendes Kompositionsstudium bei Philip Cashian an der Royal Academy of Music absolvierte. Im selben Jahr erhielt er ein Werkjahr der Stiftung Christoph Delz für ein Orchesterwerk. In seiner Studienzeit besuchte er Kurse bei György Kurtág, Helmut Lachenmann, Vinko Globokar, Peter Maxwell Davies u.a. Seit 2006 ist er Professor für Musiktheorie und Improvisation an der Hochschule der Künste Bern. Nebst seiner Lehrtätigkeit war er an verschiedenen Forschungsprojekten der Hochschule beteiligt. Schwerpunkte seiner fachlichen Ausrichtung sind nebst der neuen Musik auch Themen rund um musikalische Bewertungssysteme, Trash-Ästhetik und ganz allgemein «die Schmutzränder» der Kultur. Wanja Aloés kompositorische Arbeit umfasst reine Instrumentalmusik ebenso wie installative Musik, Collagearbeiten und Hörstücke. Seine Musik wurde von Interpret*innen und Ensembles realisiert, darunter Basel Sinfonietta, London Sinfonietta, Ensemble Phoenix, Mondrian Trio und Ensemble Tzara. Sein Radiostück *Rundfunk und Fleisch* (2018) wurde vom Hessischen Rundfunk ausgestrahlt. Aloé ist ausserdem Mitglied der Basler Postpunk-Band PAKS.

Vor Ort für 8 Posaunen und MIDI-Keybord (Sampler) (2020–2021 ^{UA}, Auftrag ZeitRäume Basel) – ca. 20⁰⁹, 10., 11. + 18.09.2021

Wanja Aloé Komposition | **les trombones de bâle** (Adrian Abaladejo, Kevin Austin, Michael Büttler, Philip Boyle, Antonio Jiménez Marin, Anita Kuster, Stephen Menotti, Mike Svoboda) Posaune | **Lukas Rickli** Midi-Keybord

↗ Seite 32

Andre, Mark Komposition * 1964, in Paris (FR); lebt in Berlin (DE) Mark Andre studierte von 1987 bis 1993 Komposition bei Claude Ballif und Gérard Grisey am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique und promovierte über die Musik der Ars subtilior. 1995 folgte ein Stipendium des französischen Aussenministeriums zur Fortsetzung des Studiums bei Helmut Lachenmann in Stuttgart und im SWR Experimental Studio bei Andre Richard. 2002 erhielt er den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung, 2005 war er Stipendiat des DAAD in Berlin. Seit 2009 ist Mark Andre Mitglied der Akademie der Künste Berlin sowie Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Dresden.

Drei Stücke für Ensemble für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klavier und Perkussion (2018) 09. + 11.09.2021 Es geht um die Musik des Entschwindens, des Verschwindens. Es betrifft alle Aktions-/Klang-/Zeit-Typologien einerseits und die formale Gestaltung anderseits. Die abwesende Präsenz und die anwesende Abwesenheit des Heiligen Geistes und des verschwundenen Auferstandenen werden u. a. im Johannes Evangelium artikuliert. Das Stück bezieht sich auf folgende Passage in Joh. 3, 8: «*Der Wind bläst, wo er will, und du hörst sein Sausen wohl; aber du weisst nicht, woher er kommt und wohin er fährt. So ist ein jeder, der aus dem Geist geboren ist.*» (Mark Andre)

Angst, Isaï Elektronik/Synthesizer * 1987; lebt in der Schweiz Isaï Angst hat 2012 den Master of Arts in Music Performance bei Matthias Müller an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) abgeschlossen, wo er nun noch einen Pädagogik-Master teils an der Klassik-, teils an der Jazz-

Abteilung absolviert. Im Nebenfach studierte er Bassklarinette, Komposition, Jazz-Klavier und Live-Elektronik. Neben seiner klassischen Konzerttätigkeit tritt er regelmässig mit seiner Klezmer-/Balkan-/Funk-Band, dem Freylax’ Orkestar, in der Schweiz und dem benachbarten Ausland auf.

Arcos Cano, Cristina Performance, verstärkte Schaufel * in Spanien Cristina Arcos Cano studierte musikalische Performance (Master) an der Hochschule für Musik FHNW in Basel bei Marcus Weiss und Kammermusik bei Silvia Simionescu, Ferenc Rados und Anton Kernjak. Zurzeit absolviert sie ebenfalls an der FHNW den Master–Studiengang Specialized Musical Performance, Improvisation/Offene Gestaltungsprozesse bei Andrea Neumann und Alfred Zimmerlin. Die Experimentalmusikerin, Improvisatorin und interdisziplinäre Performerin ist vor allem daran interessiert, Wege zu finden, Kunst zu machen und sie den Menschen näherzubringen. Sie liebt die Farbe Grün und Kartoffeln.

Armbruster, Sascha Saxophon * 1974 in Lahr (DE); lebt in der Schweiz Nach Studien für Saxophon in Basel bei Iwan Roth und Marcus Weiss sowie dem Premier Prix à l’ Unanimité am Conservatoire de Paris bei Claude Delangle spezialisierte sich Sascha Armbruster auf die zeitgenössische Musik und deren Grenzgebiete. Er ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Seine solistische sowie kammermusikalische Konzerttätigkeit führten ihn u. a. zu renommierten Festivals in Europa, nach Amerika und Japan. Er spielt mit führenden Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern, dem ensemble recherche und dem Klangforum Wien. Als Mitglied und Gründer des ARTE Quartetts (Basel) arbeitet er u.a. mit Musikern wie Tim Berne, Marc Ducret, Pierre Favre, Fred Frith, Urs Leimgruber und Terry Riley. Er ist Dozent für Saxophon und Co-Leiter des Studios für Neue Musik an der Hochschule Luzern.

B

Bachmann, Balz Co-Komposition * 1971 in Zürich; lebt in Zürich Der Zürcher Musiker und Komponist Balz Bachmann studierte Kontrabass an der HKB (ehemals SJS) in Bern. Seit 1997 widmet er sich der Komposition für Spiel- und Dokumentarfilme, Theater, Kunst und Fernsehen. Balz Bachmanns stilistisch eigenständige Vielseitigkeit drückt sich in akustischen, elektronischen sowie orchestralen Werken aus. Seine Filmmusik entstanden in Zusammenarbeit mit Regisseur*innen wie u. a. Jasmila Zbanic, Dani Levy, Xavier Koller oder Sabine Gisiger. Balz Bachmann erhielt für seine Arbeit diverse Ehrungen, darunter den Schweizer Filmpreis, den Suisa-Filmmusik-Preis des Filmfestivals von Locarno oder die Nomination für den Deutschen Dokumentarfilm Filmmusik Preis. Als Musiker spielt er mit Künstler*innen unterschiedlichster Herkunft zusammen und begleitete z. B. Sophie Hunger als Musiker auf ihren Tourneen. Er ist Mitglied der Schweizer und der Europäischen Filmakademie.

Bärfuss, Lukas Text * 1971 in Eggiwil; lebt in Zürich Lukas Bärfuss schreibt Romane (*Hundert Tage*, 2008; *Koala*, 2014; *Hagard*, 2017), Essays (*Die Krone der Schöpfung*, 2020), Erzählungen (*Malinois*, 2019) und vor allem Theaterstücke (u. a. *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*, *Der Bus*, *Die Probe*, *Öl*, *Luther*), die in Basel, Berlin, Bochum, Hamburg und München uraufgeführt und weltweit gespielt werden. Von 2009 bis 2013 war er Dramaturg und Autor am Schauspielhaus Zürich; hier entstanden seine Stücke *Malaga* (2010), *Zwanzigttausend Seiten* (2012) und *Frau Schmitz* (2016). Sein Werk wurde u. a. mit dem Mülheimer Dramatikerpreis (2005), dem Berliner Literaturpreis (2013), dem Schweizer Buchpreis (2014) sowie dem Georg-Büchner-Preis (2019) ausgezeichnet. Lukas Bärfuss hat eine Dozentur für Dramaturgie an der HKB – Hochschule der Künste Bern und eine an der ZHdK inne. Im Sommersemester 2021 war er Dürrenmatt Gastprofessor an der Uni Bern. www.lukasbaerfuss.ch

Baun, Phileas E-Gitarre * 1997 in Spaichingen (D); lebt in Basel Phileas Baun studierte Gitarre am Koninklijk Conservatorium Den Haag (Zoran Dukic), der Musikhochschule Trossingen (Michael Hampel, Rolf Lislevand) sowie der Hochschule für Musik FHNW (Stephan Schmidt, Peter

Croton). Als Solist mit Orchester spielte Phileas Baun 2017 die Uraufführung und CD-Produktion des Doppelkonzerts *A Due* des Berliner Komponisten Jörg Iwer sowie mehrfach Joaquin Rodrigos *Concierto de Aranjuez*, u. a. mit dem Kammerorchester Basel und den Jungen Sinfonikern Frankfurt. Im Bereich der zeitgenössischen und experimentellen Musik ist Phileas Baun solistisch wie auch mit dem Ensemble The Interstring Project aktiv. Bisherige Projekte waren u. a. die abendfüllende Konzertperformance *Moving Sounds 2017* in Koproduktion mit dem IR-CAM Paris, Uraufführungen von Sarah Nemtsov und Benjamin Dupé im Rahmen der Donaueschinger Musiktage 2018 und Uraufführungen beim Crossroads Festival Salzburg 2019. Phileas Baun ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Musikwettbewerbe, Gewinner des deutschen Lions-Musikpreises 2019, Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Hirschmann Stiftung Luzern sowie als erster Gitarrist Gewinner des Trossinger Hochschulwettbewerbs Iris Marquardt.

Beccaria, Umberto Keyboard * 1996 in Mondovì (IT) Umberto Beccaria absolvierte sein Master-Studium an der Hochschule für Musik FHNW in Basel (Filippo Gambara) und studierte Komposition und Dirigieren bei Andrea Ravizza. Er konzertierte u.a. am Theater Basel, BOZAR Centre for fine Arts, Don Bosco Kulturzentrum Basel, im Grossen Saal der Musik-Akademie Basel, an der Accademia di Musica di Pinerolo, im Auditorium Filippo Neri Torino, an der Akademie Muzyczna Gdansk, am Teatro Le Muse, in der Sala Grande del Conservatorio di Torino und am Konservatorium Feldkirch. Sein besonderes Interesse für zeitgenössische Musik liess ihn mit Komponisten wie Beat Furrer, Enno Poppe, Johannes Kreidler u. a. zusammenarbeiten und deren Werke (ur-)aufführen, darunter *Its only the end of the world* der Komponistin Anna Sowa am Theater Basel. Mit Solisten des Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sowie mit dem Orchester des Teatro Regio di Torino hat er eine Aufnahme japanischer Musik realisiert sowie Musik von Beat Furrer aufgenommen. Umberto Beccaria ist Preisträger mehrerer internationaler Klavierwettbewerbe.

Becker-Lenz, Roland Konzept * 1963 in Aschaffenburg (DE); lebt in Basel Roland Becker-Lenz studierte an der Fachhochschule Frankfurt am Main das Fach «Sozialarbeit» und an der Universität Frankfurt am Main das Fach «Soziologie». An derselben Universität promovierte er mit einer soziologischen Arbeit zur Motivation von Freiwilligen im Freiwilligen Sozialen Jahr und habilitierte sich mit einer Arbeit zum professionellen Habitus von Fachkräften der sozialen Arbeit. Wichtige Stationen seiner beruflichen Laufbahn waren die Tätigkeiten als Taxifahrer in Aschaffenburg, als Sozialarbeiter in der Jugendpflege der Stadt Oberursel, als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Institut für Sozialarbeit und Sozialpädagogik Frankfurt am Main sowie als Professor an der Hochschule für Soziale Arbeit der Fachhochschule Nordwestschweiz. Ausserberuflich ist Roland Becker-Lenz als Privatdozent für Soziologie im Departement Gesellschaftswissenschaften der Universität Basel tätig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Professions- und Bildungssoziologie.

Grenzbahnhof. Von Transit- und Erinnerungsräumen (2021 ^{UA}) – 60¹ 18. + 19.09.2021

Roland Becker-Lenz, Robert Torche, Alfred Zimmerlin, Eva Nadai Konzept | **Yalin Esma, Michèle Weidmann, Suhyene Iddrisu, Vera Natali** Studierende der Hochschule für Soziale Arbeit FHNW, Datenerhebung-& Auswertung | **Louis Keller, Gabriel Kleber, Parnaz Soltani, Mikael Szafirowski** Studierende der Hochschule für Musik FHNW in Basel/Musik-Akademie Basel, Komposition & Audiodesign | **Eguzki Irusta Salles** Saxophone | **Johannes Grüter** Violine | **Zacarias Maia da Silva** Perkussion | **Sylvain Monchock** Flöten, Saxophone | **Maria Luisa Pizzighella** Perkussion | **Javier Valdebenito Hermosilla** Kontrabass | **Norbert Steinwarz** Bewegungscoaching

↗ Seite 58

Belugou, Alice Harfe * 1991 in Rouen (FR); lebt in Basel Alice Belugou studierte Harfe, Klavier und Musikwissenschaft an verschiedenen Institutionen in Paris. Sie absolvierte einen Bachelor in Harfe, Diplome in Pädagogik und Musikwissenschaft am Pôle Supérieur Paris-Boulogne Billancourt (PSPBB). Im Nebenfach erhielt sie ein Bachelor in Musikwissenschaft an der Universität Paris-Sor-

bonne und ein Abschlussdiplom in Klavier am Konservatorium Evreux. 2015 absolvierte sie einen Master in Fach Harfe an der Haute Ecole de Musique de Lausanne. 2017 schloss sie ihr Studium mit einem Master in Musikpädagogik und zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel ab. Am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris besuchte sie eine Weiterbildung, spezialisiert in zeitgenössischer Musik. Seit 2015 nahm sie an verschiedenen Festivals Europas als Solistin und Kammermusikerin teil: Lucerne Festival, ZeitRäume Basel, Archipel, Manifeste, New Direction, ON Köln, Mikrotonalität Basel, Darmstädter Ferienkurse, Tage für neue Musik Zürich, GMMR 2019 (Frankreich), Kontakte Berlin, Rümlingen. 2020 erhielt Alice Belugou ein Stipendium der Fondation Meyer, 2017 der Fritz Gerber Stiftung und 2018 den zweiten Preis beim World Harp Competition des Dutch Harp Festival.

Billone, Pierluigi Komposition * 1960 in Sondalo, Bergamaskische Alpen (IT); lebt in Wien (AT) Pierluigi Billone studierte bei Salvatore Sciarrino und Helmut Lachenmann. Seine Kompositionen wurden von zahlreichen Interpret*innen und Ensembles aufgeführt, u. a. im Rahmen von Wien Modern, Festival d’Automne à Paris, Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart, Ultraschall Berlin, musica viva München, Tage für Neue Musik Zürich, Ars Musica Brüssel, Festival rainy days Luxemburg, Huddersfield Contemporary Music Festival, World Music Days Wrocław, Biennale Zagreb, Boston, New York, Monday Evening Concerts Los Angeles, Bendigo Festival Sidney, bei Labels wie Kairos, stradivarius, col legno, Durian Records, EMSA, NEOS und ein_klang records eingespielt und von zahlreichen Rundfunkanstalten weltweit gesendet. Zu seinen Werken der letzten Jahre zählen u.a. *Face* (2016), *2 Alberi* (2017) und *Ouranos* (2018). Von 2006 bis 2008 und von 2010 bis 2012 war Pierluigi Billone Gastprofessor für Komposition an der Kunstuniversität Graz, 2009 lehrte er an der Musikhochschule Frankfurt am Main. Er wird regelmässig als Dozent für Kompositionskurs und Gastvorlesungen von internationalen Institutionen eingeladen, u. a. Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA), Harvard University, Columbia University, MCME International Academy Russland, Darmstädter Ferienkurse, impuls academy Graz, Tzllil Meudcan Israel, MCIC Madrid, Boston University, New York University und Composit Rieti. 2017 war er Visiting Professor an der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona. 1993 erhielt Pierluigi Billone den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart, 1996 den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin, 2004 den Wiener Internationalen Kompositionspreis, 2006 den Ernst-Krenek-Preis der Stadt Wien und 2010 den Kompositionspreis der Ernst von Siemens Musikstiftung München. www.pierluigibillone.com

Sgorgo Y für E-Gitarre (2012) 09. + 11.09.2021 Mokuurai sagte: «Du kannst den Klang von zwei Händen hören, wenn sie zusammen klatschen. Zeig mir jetzt den Klang einer einzelnen klatschenden Hand [...]» *Sgorgo Y* wurde für «die einzelne linke Hand» geschrieben. Die Notwendigkeit, die rechte Hand des Musikers immer auf dem Whammy-Bar (der Vibrato-Stange) zu halten, ist der Grund dafür, dass alles andere mit der linken Hand gemacht werden muss. Die linke Hand «verkörpert» auch die rechte Hand (Funktion, Rolle, mögliche Artikulationen), dabei geht es auch um eine hoch schwierige technisch/musikalische Herausforderung. *Sgorgo* kommt aus dem Italienischen *sgorgare* (ausgiesen, herausfliessen). Plötzlich und überraschend fliesst etwas heraus: eine Welle von Energie. Zuerst sieht diese klingliche Welle nur chaotisch oder unfassbar aus, eine Art instabile und ständig in Schwingung befindliche Textur oder Artikulation. Danach – dank eines langen, kreisförmigen Weges von Hören, Bauen/Abbauen, dem Fokussieren der Aufmerksamkeit auf jedes einzelne Detail und unerwarteter Unterbrechungen, immer wieder beginnen (eigentlich gibt es keinen Ausgangspunkt oder Endpunkt in einem Kreis ...) hat man den Eindruck, schon immer in einer vertrauten Klangwelt zu sein und gewesen zu sein. In jedem der drei Stücke erscheint eine unterschiedliche Ausgangswelle, die in sich ihre mögliche künftige Entwicklung schon hat, so dass sich jedes Mal eine neue Klangdimension eröffnet. Periodisch, ohne erkennbaren Grund, unterbricht der Musiker (auf rituelle Weise) den Kontakt mit dem Instrument; das Grundgeräusch des elektrifizierten Instruments brummt und erfüllt den Raum als einzige akustische Präsenz. Der Musiker (der Mensch) wartet darauf, dass der elektrifizierte Klang seinen rhythmischen Zyklus weiterführt oder vollendet. Das ist die Quelle, aus der das Ausgiesen kommt ... Es geht um den Versuch, eine (mögliche) orga-

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

68

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

69

Kohlenberger, Hanan Isabella Interviewführung & Vermittlung

* 1986 in Jounieh (LB); lebt in Lörrach (DE)

Vielfältige kulturelle und soziale Einflüsse prägten den Werdegang von Hanan Isabella Kohlenberger, die im Libanon, in Deutschland, Frankreich und Russland aufgewachsen ist und seit ihrer Kindheit immer wieder auf der Bühne stand. Sie absolvierte nach einem BWL-Studium den Studiengang Musik und Bewegung an der Hochschule für Musik FHNW in Basel, den sie mit einem Master of Arts abschloss. Ihr reicher Erfahrungs- und Interessenschatz spiegelt sich in ihrer künstlerischen, pädagogischen, musikvermittelnden und sozialen Arbeit. Sie ist Musik- und Bewegungspädagogin an einer Basler Primarschule. Ein Herzensanliegen ist ihr auch die musikalische Arbeit mit Menschen, die an Alzheimer erkrankt sind.

www.hananisabella.com

↗ Seite 24

Kubik, Lukas

Kubik, Lukas Sprecher

* 1983; lebt in Zürich

Lukas Kubik studierte von 2004 bis 2008 Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). 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 Regisseur*innen wie Tom Schneider, Johanna Zielinski, Tomas Schweigen, Markus Gerber, Heike M. Goetze, Laura Korerfer, Diana Royas, Lena Lessing u. a. Auftritte in Film und TV, u. a. in *Tatort: Freitod* (Regie: Sabine Boss), *Einspruch 6* von Rolando Colla und *Mary – Queen of Scots* von Thomas Imbach. Sprecher an der Schweizerischen Bibliothek für Blinde, Seh- und Lesebehinderte (SBS) sowie in Hörspielen des SRF.

Kulturbüro Riehen

Als Teil der Gemeindeverwaltung setzt sich das Kulturbüro für ein vielfältiges Kulturleben in Riehen ein. Es initiiert eigene Projekte und Formate und kooperiert mit Kulturschaffenden, Institutionen, Vereinen und Festivals in Riehen sowie der Region. Es hat zudem den Auftrag, Bevölkerung und Tourist*innen über das Kultur- und Freizeitangebot in Riehen zu informieren. Als Kompetenzzentrum der Gemeinde in Veranstaltungsfragen informiert es Dritte rund um das Thema Veranstalten in Riehen und organisiert im Auftrag anderer Abteilungen die grossen öffentlichen Events der Gemeinde Riehen.

Kuntzsch, Betina

Kuntzsch, Betina Video

* 1963 in Berlin (DE); lebt in Berlin

Betina Kuntzsch studierte an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB). Sie kreiert Videotapes und Installationen, Druckgrafiken, Animationen und Dokumentarfilme.

www.element-video.de

Kuntzsch, Betina

Kuwabara, Yu Komposition

* 1984, in Japan; lebt in Tokio (JP)

* 2009 beendete Yu Kuwabara die Meisterklasse in Komposition an der Tokyo National University of Fine Arts and Music. Ihre Ausbildung ergänzte sie durch Kompositionsstudien an der International Ensemble Modern Academy Tokyo und an der Akademie Schloss Solitude bei Shin Sato, Toshihiko Hisayuki, Hanspeter Kyburz, Lisa Lim, Chaya Czernowin, Steven Kazuo Takasugi und Ole Lutzow-Holm. Yu Kuwabaras Werke werden von renommierten Künstler*innen aufgeführt, darunter Stefan Hussong, Toshiya Suzuki, Trio Accanto, Ensemble Phorminx, Ensemble SurPlus und Tokyo Philharmonic. Ihre Werke wurden mehrfach, u. a. mit dem Acanthus Music Prize, ausgezeichnet.

Innate Reality

Innate Reality (2021 ^{UA}) – ca. 15’

09. + 11.09.2021

I have always been trying to find an answer which intermediates in-between some or some contexts, sometimes in-between the past and the present, in-between Japan and the rest of the world, or in-between language, sound and music. Besides, the decades of my research and collaborations on traditional Japanese arts and music led me to the great question, what time and space mean for me. Over the last years, I mainly focus on investigating how to create form or time in my personal way, and the term «Innate Reality» has given me a new perspective. *Innate Reality* is the title given to this poem about the beauty of the four seasons by the Japanese Buddhist priest Dōgen (1200–1253):

«In the spring, cherry blossoms,

in the summer the cuckoo.

In autumn the moon, and in

winter the snow, clear, cold.»

One of my favourite novelists, Yasunari Kawabata (1899–1972), said about Dōgen’s poem in his presentation of the Nobel Prize: «The commonest of figures and the commonest of words are strung together without hesitation—no, to particular effect, rather—and so they transmit the very essence of Japan […]» I am not saying that my piece was inspired by Dōgen’s poem directly, but I am sure that it let me know where I am and encouraged me to write this piece. (Yu Kuwabara)

Lambauer, Bernd

Lambauer, Bernd

Lambauer, Bernd

Lambauer, Bernd Gesang (Tenor)

* in Graz (AT)

Bernd Lambauer absolvierte sein Gesangstudium am Mozarteum in Salzburg. Sein Repertoire als Oratorium-, Opern- und Ensemblesänger umfasst ein breites Spektrum von der Renaissance bis zur Moderne und führte ihn zu Auftritten bei den Salzburger Festspielen, den Brengener Festspielen, Wien Modern, dem Flandern Festival, den Resonanzen, im Theater an der Wien, im Wiener Musikverein, in der Tonhalle Zürich oder im Herkulesaal der Münchner Residenz unter Dirigenten wie Ricardo Chailly, Gustav Leonhard, Sylvain Cambreling, Beat Furrer, Leonidas Kavakos u. a. Als Liedsänger hat er u. a. gemeinsam mit Hans Jürgen Schnoor am Hammerflügel Schuberts *Winterreise*, Schumanns *Dichterliebe* und Beethovens *An die ferne Geliebte*, Brittens *Nocturne* (Camerata Academica) sowie *On this Island* und Elgars *On Wenlock Edge* mit der Pianistin Gaiva Bandzinaite und dem Ciurlionis Quartett aufgeführt.

Lang, Bernhard

Lang, Bernhard Komposition

* 1957 in Linz (AT); lebt in Wien (AT)

Bernhard Lang studierte am Brucknerkonservatorium Linz und ab 1975 Komposition, Klavier, Jazztheorie, Harmonielehre an der Kunstuniversität (u. a. bei Hermann Markus Pressl und Andrej Dobrowolsky) sowie Philosophie und Germanistik an der Karl-Franzens-Universität in Graz. Zwischen 1977 und 1981 Komponist, Arrangeur und Pianist bei diversen Jazzgruppen; Auseinandersetzung mit elektronischer Musik und Computertechnologie; Entwicklung der Software *CADMUS in C++* (Entwicklungsumgebung für computergestützte Komposition) am IEM Graz; seit 2003 intensive Beschäftigung mit Tanz, Zusammenarbeit mit Xavier Le Roy (*Das Theater der Wiederholungen*), Willi Dorner (*Hängende Gärten/Retro, AboveUnderInBetween*), Christine Gäigg (*TRIKE 2004-2012*) und Silke Grabinger (*Moving Architecture*). Teilnahme an Festivals führten ihn u. a. zu Moskau Alternativa Festival, Moskau Modern, resistance fluctuations Los Angeles, Tage Absoluter Musik Allentsteig I und II, Klangarten, Herbstfestival Lissabon, Wien Modern, ORF musikprotokoll im steirischen herbst, Münchner Opernfestspiele, Darmstädter Ferienkurse, Donaueschinger Musiktage, Salzburger Festspiele, MaerzMusik Berlin, Warsaw Autumn, Contempuls Prag, ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart, Moving Sounds New York, Wittener Tage für neue Kammermusik, Ostrava Days (2009–2015) und Moving Sounds Festival New York. 2007–2008 war er Composer in Residence am Theater Basel, 2008–2009 Capell-Compositeur der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zu seinen Werken gehören u. a. die Opern *I hate Mozart* (UA 2006), *Der Alte vom Berge* (UA 2007), *Montezuma-Fallender Adler* (UA 2010), *The Stoned Guest* (UA 2013), *Reigen* (UA 2014) und *Der Golem* (UA 2016) sowie die Musiktheaterprojekte *ParZeFool* (2015–2016), *Hiob* (2017–2018), *Cheap Opera #1 Repetitions* (UA 2019) und *Game 2-2-5* (UA 2020). Besondere internationale Aufmerksamkeit erhielten auch seine Werkreihen *Monadologie* und *Differenz/Wiederholung*. Im Mai 2019 wurde am Concertgebouw Brügge seine Komposition *HERMETIKA IX vox angeli II* für Stimme, Zuspielung und neun Instrumente uraufgeführt. Daneben Theatermusik, Filmmusik und Klanginstallationen. Seit 2003 ist Bernhard Lang a.o. Prof. für Komposition an der Kunstuniversität Graz; 2013–2014 war er Gastdozent für Komposition in Luzern. Zahlreiche Lectures und Workshops führten ihn seit 2000 u. a. zu den Internationalen Darmstädter Ferienkursen, Ostrava Days, IEM Graz, Universität der Künste Berlin, mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Konservatorium der Stadt Wien sowie nach München, Heidelberg, Hamburg, Basel, Oslo, Kopenhagen, Madrid, London und New York. 2008 wurde ihm der Musikpreis der Stadt Wien verliehen; 2009 erhielt er den Erste Bank Compositionspreis, 2014 den outstanding artist awards in der Kategorie Musik (Komposition) des BKA, 2019 den Österreichischen Kunstpreis für Musik. members.chello.at/bernhard.lang

Lang, Bernhard

Ophelia’s Song aus *DW 16 (Songbook I)* für Stimme, Saxophon, Keyboards und Schlagzeug (geschrieben für Jenny Renate Wicke und das Trio Accanto) (2004) – 12’

09. + 11.09.2021

Songbook I

die texte: popsongs, mit denen ich viel an persönlicher geschichte verbinde; all along the watchtower: eine art lebensphilosophie in kürze, ophelia, ein grosses liebesgedicht, burning sister, eine lsd vision. das alles ist vergangenes und wird mittels abulafia, einem cutup/scramblerprogramm zertrümmert. die spuren der textfragmente sind mir splitter des spiegels, das original als vielhheit reflektierend. die texte von dieter sperl und robert creeley stehen für mich in der unmittelbaren nähe zu dieser art von lyrik, texte, die aus sich heraus schon songs sind oder unmittelbar zu diesen führen. als untergrund der stimmen fungieren meistens «damaged beats», scratchloops von rock- und jazzpatterns. (Bernhard Lang)

Lang, Klaus

Lang, Klaus Komposition; Orgel

* 1971 in Graz (AT); lebt in Steirisch-Lassnitz (AT)

Klaus Lang studierte Komposition und Musiktheorie bei Hermann Markus Pressl, Beat Furrer und Younghi Pagh-Paan sowie Orgel bei Otto Bruckner an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG). Klaus Lang liebt Tee. Was er nicht mag, sind Rasenmäher und Richard Wagner. Musik wird von Klaus Lang nicht als Mittel gebraucht, um aussermusikalische Inhalte zu transportieren, seien es Affekte, philosophische oder religiöse Ideen, politische Programme, Werbeslogans etc. Musik ist für ihn keine Sprache, die der Kommunikation aussermusikalischer Inhalte dient, sie ist ein freies, für sich stehendes akustisches Objekt. In seinen Arbeiten wird Klang nicht benutzt, er wird hörend erforscht, und ihm wird die Möglichkeit gegeben, seine ihm innewohnende reiche Schönheit zu entfalten. Wenn Klang nur Klang ist (und auf nichts anderes verweisen soll), gerade dann wird er als das wahrnehmbar, was er eigentlich ist, nämlich als ein zeitliches Phänomen, als hörbare Zeit. Die Zeit als das eigentliche Material des Komponisten ist für Klaus Lang also auch zugleich zentraler Gegenstand der Musik. Musikalisches Material ist durch das Klingen wahrgenommene Zeit, der Gegenstand von Musik das hörende Erlebnis von Zeit. Musik ist hörbar gemachte Zeit. (Klaus Lang)

zeitvertrieb.mur.at/k_lang_de.html

pflaumenblüten.

pflaumenblüten. für räumlich verteiltes Orchester (2020–2021 ^{UA}, Auftrag Ruhrtriennale und ZeitRäume Basel) – 25’

12.09.2021

pflaumenblüten.

↗ Seite 46

Larrourou, Jeanne

Larrourou, Jeanne Schlagzeug

* 1991 in Bayonne (FR); lebt in Basel

Jeanne Larrourouou studierte Schlagzeug in Bayonne und Tours (Frankreich). 2011 kam sie an die Haute École de Musique de Genève, wo sie einen Bachelor- und einen Master-Abschluss in Pädagogik machte. Im Jahr 2018 absolvierte sie ein zweites Master-Studium an der Hochschule für Musik FHNW in Basel mit dem Schwerpunkt zeitgenössische Musik. Ihre künstlerische Tätigkeit konzentriert sich hauptsächlich auf Kammermusik und transdisziplinäre Begegnungen. Seit 2011 ist sie Mitglied des Ensemble Batida, Klaviere und Schlagzeug, das seine Konzertkonzepte in der Schweiz und im Ausland entwickelt. Als Mitbegründerin der Trios 46 N (Musiktheater, Genf), Stop, Drop, and Roll (Musiktheater, Basel) und des Ensemble Caravelle (musikalische Inszenierung, Genf) wird sie auch regelmässig zu musikalischen und multidisziplinären Projekten in der Schweiz und Europa eingeladen (Eklekto, Collegium Novum Zürich, Münchener Biennale für Neues Musiktheater, opus 333 etc.). Sie ist besonders daran interessiert, mit originellen Konzertformaten zu experimentieren, und leitet seit 2018 gemeinsam mit Kevin Juillerat die Fracanaüm-Saison der Klangkreationen in Lausanne.

Larrourou, Jeanne

les trombones de bâte
Adrian Abaladejo, Kevin Austin, Michael Büttler, Philip Boyle, Antonio Jiménez Marin, Anita Kuster, Stephen Menotti, Mike Svoboda Posaune
Das in Basel beheimatete Posaunenensemble les trombones de bâte wurde 2014, von Mike Svoboda gegründet und hat sich seither unter dessen Leitung sehr viel der Auf-führung zeitgenössischer Musik verschrieben. Seit ihrer Entstehung sind les trombones de bâte bei zahlreichen renommierten Festivals wie Zeiträume Basel, Festival Rümlingen, Mehrklang Freiburg, und vielen weiteren aufgetreten. Die Gruppe hat im Rahmen von Uraufführungen und Schweizer Erstaufführungen eine Vielzahl

von Werken präsentiert und hat u. a. mit den Komponisten Vinko Globokar, Hannes Seidel und Gerhard Winkler zusammengearbeitet.

www.lestrombonesdebale.com

Linnik, Denis

Linnik, Denis Korrepetition
↗ Programmheft *Poppaea*

Linnik, Denis

Liu, Jialin Komposition

* 1995 in Zhengzhou (CN); lebt in Paris (FR)

Jialin Liu besuchte die Mittelschule des Shanghai Conservatory of Music (SMMS) und studierte im Anschluss daran Komposition, Klavier und Musiktheater bei Liang Guo and Dongmei Liu. Ab 2014 studierte er Komposition an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart bei Marco Stroppa und Michael Reudenbach. Seine Kompositionen sind von der den vielen Facetten seiner eigenen Erfahrungen geprägt: als mehrfach ausgezeichnete Kalligraf, als Liebhaber chinesischer Dichtung, klassischer Philosophie und Literatur und als Komponist. Dabei widmet sich Jialin Liu konsequent allen Möglichkeiten, sich der zeitgenössischen Musik auf neue Weise, etwa durch Big Data, zu nähern.

Liu, Jialin

Der Tunnel für Cello und Elektronik (2020–2021)

09. + 11.09.2021

Der Tunnel is a short novel, one of the early works of Friedrich Dürrenmatt. It describes a young man, who travels from Berne to Zurich by train and drops into the centre of earth by passing an infinite dark tunnel. I was inspired by the work from several aspects: As in the period of sanitary crisis, the tunnel is a metaphor. The people in the long tunnel are expecting the white light from the end of the tunnel, but no one knows how far it would be and if there is really an exit. Another aspect is the acoustics of tunnel. In the work, Dürrenmatt brings an image of a train without driver, accelerating in a tunnel that leads to an abyss. For representing the situation of a tunnel, I simulated a large tunnel in a vortex shape with the software *Modaly*s and produced the sound of friction between the wheels of the dropping train and the tracks of the simulated tunnel. Besides the architectural design, I have visited the place where the story was supposed to happen, the tunnel near the town Burgdorf, to obtain the real recording of the train in this tunnel. The acoustic to be perceived in the concert hall is not round but long and narrow, and the sound flies rapidly towards back. The organization of the language, especially the Thomas-Mann-like nested structure in the first (long) phrase, was employed as the structure of local form (for example in the fugue section) as well as for the design of the physical modelling ensemble (timbre and spatialisation). The moments in the narration of the novel were used to determine the global form by constructing the narration with several short moments:

00:00 Measure 1 *Ouverture du tunnel*

01:28 Measure 41 *Fugue spatiale*

(*Ein Vierundzwanzigjähriger*)

02:57 Measure 81 *Le trou du corps (L’œil)*

03:53 Measure 106 *Fugue spatial retro*

(*Ein Vierundzwanzigjähriger*)

04:38 Measure 126 *Le trou de la terre (Tunnel) et lamento*

06:36 Measure 163 *Le train sans conducteur*

07:53 Measure 185 *Was sollen wir tun*

(*Que devrions nous faire*)

09:05 Measure 215 *Nichts (Rien)*

(Jialin Liu)

Lundén, Ida

Lundén, Ida Musik

* 1971 in Nylöse (SE)

Ida Lundén ist Komponistin und Musikerin mit den Schwerpunkten Kammermusik, elektronische Musik und Improvisation. In den letzten Jahren erhielten ihre Arbeiten aufgrund ihrer ungewöhnlichen Kombinationen, wie z.B. Anrufbeantworter und Schlagzeug, viel Aufmerksamkeit. Sie arbeitet kontinuierlich mit verschiedenen Musiker*innen, Choreograf*innen und Künstler*innen zusammen. Ihre letzten Arbeiten umfassen ein Saxophonquartett für das Kinderstück *Manahatta*, ein Klarinetten trio, das auf Schwalben und Postkarten basierte, sowie ein installatives Stück für das Festival Only Connect in Trondheim (Sjøhorven), bei dem das Publikum durch akustische und visuelle Anweisungen mit der Künstlerin und zwei Bassklarinetisten in Stockholm interagieren konnte. In ihren jüngeren Projekten standen Performances und Live-Konzerte im Fokus, wie in *Vev*, *Ghosting* und *Orgel*. Ihr Stück *Songs My Mothers Taught Me* wurde 2016 für den Musikpreis des Nordischen Rates nominiert, 2011 bis 2013 war sie Composer in Residence beim schwedischen Radio P2. Ihre Musik wurde bei Festivals wie Musica Nova in Helsinki, Klang in Kopenhagen, Piano+ in Karlsruhe, dem Tokyo Jazz Festival und dem Nordic Music Days gespielt.

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

78

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

79

Maia da Silva, Zacarias Perkussion

Als multidisziplinärer Musiker, der auf zeitgenössische Musik, freie Improvisation und Musiktheater spezialisiert ist, trat Zacarias Maia in ganz Europa, Israel und Südamerika auf. Mit Fokus auf der Kreation neuer Stücke ist er Künstlerischer Leiter des KlangLab Ensemble Basel, hat zwei Master-Abschlüsse der Hochschule für Musik FHNW in Basel sowie den Sommertheaterkurs der École internationale de théâtre Jacques Lecoq belegt. Seine Hauptmentoren sind das Nichts und die Natur. www.zacariasmaia.ch

Marino, Jessie Komposition * 1984; lebt in New York (US) Jessie Marino studierte Experimentalmusik und Komposition an der Wesleyan University bei Alvin Lucier und Ronald Kuivila und schloss mit dem Doctor of Musical Arts (DMA) in Komposition an der Stanford University ab, wo sie mit dem Sound-Künstler Paul DeMarinis zusammenarbeitete. In ihrer künstlerischen Arbeit untersucht sie die Wiederholungen in alltäglichen Abläufen oder absurden Ritualen. Sie setzt in ihren meist interdisziplinär entwickelten Projekten u. a. Klang, Bewegung, Video, Licht und Inszenierung in streng durchorganisierten zeitlichen Strukturen und musikalischen Formen ein, vermeidet konventionelle Instrumentierungen und arbeitet stattdessen mit den Performer*innen an präzisen Gesten, Gesichtsausdrücken und alltäglichen Bewegungen, um so deutlich zu machen, wie Menschen mit ihren Körpern kommunizieren. Damit deckt sie auch die verborgene Musikalität in unserer bewussten und unbewussten Alltagsgestik auf. Ihre Werke wurden von zahlreichen international renommierten Ensembles aufgeführt, darunter Decoder Ensemble, KNM Ensemble, SCE-NATET, TAK Ensemble, We Spoke Percussion, Line Upon Line Percussion, Wild Up, eighth blackbird, Ensemble Adapter, Zwerm Electric Guitar Quartet, Retro Disco und Ensemble Pamplemousse, und auf Festivals weltweit präsentiert. Jessie Marino ist Co-Leiterin und -Gründerin des experimentellen Performance-Kollektivs On Structure sowie Co-Leiterin, Komponistin und Cellistin des Ensemble Pamplemousse, das zu den unkonventionellsten und originellsten Gruppen für zeitgenössische Musik aus New York zählt. Sie erhielt zahlreiche Preise und unterrichtet(e) u. a. am Art Institute of Chicago und an der University of Chicago, an der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart. www.jessiemarino.com

Rot Blau (2009) – 7’ 09. + 11.09.2021 Komponiert für zwei Interpret*innen, stellt *Rot Blau* Fragen zu Individualität und Identität auf der Bühne. Jessie Marino schrieb das Stück in einer Zeit, als Menschen sie des Öfteren mit ihrer Freundin, der Komponistin und Violoncellistin Natacha Diels, verwechselten. In *Rot Blau* wird diese Vermischung von Identitäten in einem spielerischen Austausch von Aktionen, Visuals und Klang bis zum Extrem geführt.

Matthias, Sebastian Konzept, Choreografie * 1980 Sebastian Matthias studierte Tanz an der Juilliard School in New York und Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin. 2018 promovierte er über *Gefühlten Groove – Kollektivität zwischen Dancefloor und Bühne* an der HafenCity Universität Hamburg. Von 2019 bis 2021 war er Post-Doc beim Forschungsprojekt *Participatory Art Based Research* an der HafenCity Universität Hamburg in Zusammenarbeit mit K3 | Tanzplan Hamburg. Der Choreograf und Tanzwissenschaftler arbeitet international an freien Produktionshäusern und durch die Förderung «Doppelpass» der Kulturstiftung des Bundes bis 2021 eng mit der Bürgerbühne am Staatsschauspiel Dresden und dem Theater Basel zusammen.

Urban Creatures. Interaktive Performance mit elektronischen Sounds (2021 ^{UA}) 15.-19.09.2021 **Aleix Labara Cerver**, **Kazuki Mitshuashi**, **Gerson Sanca**, **Giuliana Sollami**, **Kacper Szklarski**, **Emiko Tamura**, **Momo Tanner** Tanz/Performance | **Sebastian Matthias** Konzept, Choreografie | **Ida Lundén** Musik | **Studierende des Bachelor Studiengangs Mode-Design** der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel (FHNW): **Franca Apothéloz**, **Parvin Ajschat Ashgari**, **Damara Dimic**, **Anna Eggli**, **Dano Huwlyler**, **Sarah Lüthi**, **Emanuel Marra**, **Giuna Nichele**, **Josy Kriemler**, **Fabian Oderbolz**, **Jeremy Palluce**, **Linda Preisig**, **Leandro Scioli**, **Gilles-Anthony Treskatsch** Kostüme | **Mila Pavičević** Text, Produktionsdramaturgie | **Meret Kündig** Dramaturgie

Theater Basel | **Alba Rownes**, **Selma Borja** Regieassistenz | **Stefanie Alf** Choreografische Assistenz | **Miriam Beike** Assistenz Produktionsdramaturgie | **Joana Hermes** Hospitantz | **Stefan Meyer** App-Entwicklung | **Beat Weissenberger**, **Joshua Paul** Technische Produktionsleitung | **Flomaster/Orsat Franković** Grafikdesign (SM Collaborations) | **Boxberg PR & Presse** (SM Collaborations) Pressel **Olivia Bertschinger** Designassistenz | **Priska Morger** Künstlerische Leitung | **Eva Ott** Leitung Näh-Atelier | **Evelyne Roth** Dozentin Design und Leitung Workshop *Urban Creatures* | **Kathrin Troxler** Gastdozentin und Projektleitung | **Kurt Zihlmann** Institutsleitung

↗ Seite 54

Meier, Philipp Keyboard/Synthesizer * in St. Gallen Philipp Meier studierte Klavier in Zürich bei Verena Pfenninger und in Turin bei Mario Calisi sowie bei Peter Feuchtwanger in London, gefolgt von einem Dirigier-Studium bei Giorgio Bernasconi in Lugano. Seine Konzerttätigkeiten liessen ihn u. a. mit soyuz21, Noise Me Tender, ensemble für neue musik zürich, Klavierduo Meier Zaugg, Sinfonieorchester St. Gallen und Südwestdeutsche Philharmonie zusammenarbeiten. Auftritte hatte er bislang bei Festivals wie Tage für Neue Musik Zürich, Musikprotokoll Graz, Clouse Encounters Tbilisi, TWO days & nights Odessa, reMusik St. Petersburg, cercle Wien, ZeitRäume Basel u. a. Zahlreiche Uraufführungen und Aufnahmen für Radio DRS und den ORF sowie CD-Produktionen für das Label Grammont und HatHut dokumentieren seine Auseinandersetzung mit der Musik unserer Zeit. 2017 wurde er mit dem Werkbeitrag des Kantons Aargau ausgezeichnet.

Meierhans, Barblina Komposition * 1981 in Burgau Barblina Meierhans studierte Komposition, Violine, Viola, experimentelles Musiktheater und Transdisziplinarität an den Hochschulen der Künste Zürich und Bern und an der Hochschule für Musik Dresden. Kompositorische Impulse für ihr Schaffen erhielt sie u. a. von Mark Andre, Manos Tsangaris, Franz Martin Olbrisch, Françoise Rivalland, Daniel Weissberg und Xavier Dayer. Barblina Meierhans schafft Arbeiten im Bereich instrumentaler Komposition, Musiktheater und Klanginstallation mit einer Vorliebe für Orte und Räumliches. «Dabei wird eher reduziert als ausgeschmückt, sie versucht der Essenz einer klanglichen Situation auf die Schliche zu kommen und findet gerade hierin die weitreichendsten abstrakten Bezüge.» (Manos Tsangaris) Ihre Werke wurden mehrheitlich im deutschsprachigen Raum, vereinzelt auch in Polen, Serbien, Grossbritannien, Dänemark, Holland, Italien, Indien, Südkorea, Russland und Argentinien aufgeführt und waren u. a. als Teil vom Lucerne Festival, Spor Festival Aarhus, Rümlingen Festival, von Kammer Klang London, mikromusik Berlin, Ultraschall Berlin, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, dem Festival Archipel Genève, Festival Internacional de Musica Tacec, der New Talents Biennale Cologne, Kyung Hee University Seoul, Akademie der Künste Berlin, Sächsischen Akademie der Künste und dem Tonlagen Festival Dresden zu hören. Sie erhielt diverse Auszeichnungen und Stipendien, u. a. das Werkjahr «Komposition» der Stadt Zürich, den Förderpreis für junge Komponisten und Musikwissenschaftler des dkv Leipzig, das Auslandsatelier-Stipendium Berlin der Stadt Zürich, eine Studio Residency in Bangalore und New Delhi der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, Atelieraufenthalt in Rom des Kantons St. Gallens, sie war Artist in Residence an der Cité Internationale des Arts Paris, am Zentrum für Gegenwartskunst Nairs und erhielt eine Auszeichnung mit dem BEST-Trächsel-Stipendium des Kantons Bern. Barblina Meierhans engagiert sich seit geraumer Zeit auf verschiedenen Ebenen im Bereich der Lehre und gibt internationale Workshops. www.barblinameierhans.ch

Skript für sechs Vokalsolisten und vier Schlagwerker [+Tape] (2021 ^{UA} Auftrag ZeitRäume Basel) – 40’ 17.09.2021 **Barblina Meierhans** Idee, Komposition | **Ensemble This** | **Ensemble That** (ET | ET) Schlagwerk | **Neue Vokalsolisten** | **Amadis Brugnoni** Tontechnik Es scheint mir etwas sehr Menschliches zu sein, dass wir uns in Zeichen oder Bildern ausdrücken und damit auf Oberflächen aus Papier, Stein, Pergament – oder heute auf vermeintlich flüchtigere Weise, digital – Spuren hinterlassen. Ein physischer Prozess ist es, selbst das Tippen auf der Tastatur ist eine Bewegung. Wir versuchen dabei ein gewisses Etwas in einer Abstrakten festzuhalten, in einer Schrif, in Noten, in Bildern, in einem Codex. Anderen Menschen wird anhand dieser Zeichen ermöglicht,

fern und unabhängig von Körper, Zeit und der Umgebung des Autors dieses spezifische Etwas wieder zu entziffern und im besten Falle zu verstehen. Bei einer hörbaren Entzifferung, zum Beispiel einem Konzert, wird es gar rückverwandelt in die Konkrete: Das gewisse Etwas wird im Moment der Umsetzung wieder in etwas Physisches übersetzt, in Ton, Klang und Geräusch. Keine Magie. Handwerk.

Seit längerer Zeit beschäftige ich mich bereits mit Kompositions- und Interpretationsvorgängen, nicht nur in Form von Recherchen, hie und da habe ich auch versucht, eben diese Prozesse in der Musik zu thematisieren oder gar in Musik zu verwandeln. In *Skript* geht es mir aber in erster Linie um das Material selbst. Konkrete Elemente und Handlungen wie Papier, Karton, Pergament, Bücher, das Lesen und Schreiben spielen für mich eine Rolle. Auch einzelne Worte – also die Träger des eigentlichen Inhalts, der Semantik – werden unter die Lupe genommen, gedehnt, gefaltet und klanglich ausgelotet. Die Atmosphäre und Akustik einer Bibliothek, hier der Universitätsbibliothek Basel, werden dabei in der Komposition mitgedacht: Der Raum wird bespielt. Der in den Jahren 1962-1968 neu konstruierte Lesesaal mit der von Otto Senn und Heinz Hossdorf gestalteten sechseckigen Form und der skulpturalen Decke hat mich in der markanten Struktur verleitet, auf sprachlicher und theoretischer Ebene ebenfalls in jene Zeit zurückzuschauen. Die vielbesprochenen und zitierten Texte zur Hinterfragung der Autorschaft beschäftigten mich einmal mehr. Sie sind meiner Meinung nach bestechend imposant in ihrer Klarheit und Radikalität des Gedankens. Wir schreiben heute aber das Jahr 2021. Was machen wir in Folge daraus, im Hier und Jetzt? Dieser in meinem Kopf laut dröhnenden Frage näherte ich mich in diesem Fall auf subtile, klangpoetische, teils auch kritische Art und Weise, in der Versuchung, sie auf musikalischer und somit künstlerischer Ebene zu beantworten. Die Texte blitzen denn in der Komposition nur ansatzmässig und punktuell auf, meist in Form von Titeln, also im vermeintlichen «Ges-tus der heutigen Zeit»: in Schlagwörtern. *Skript* ist ein räumliches Konzert für sechs Vokalsolisten, vier Schlagwerker und Tape mit einem installativen Vorspiel im Treppenhaus – Musik im erweiterten Sinne.

Stimmen
Wörter
Laute
Töne
Bücher
Bücherseiten
Bücherumschläge

Karton
Fett

Papier
Pergamentpapier
Butterpapier
Backpapier
Pergament
Graphit
Tinte
Tusche
Ink!

Bleistifte
Farben
Holz
Staub
Archiv
Vitrinen
Regale
Treppen
Gestelle
Treppenabsätze
Tische
Stühle
eine Uhr
Akustik
Du?

Stille
Ich
Lesen
Flüstern
Holzblöcke
sind laut
Mund
Mundräume
Münder
die Zeit
Wir ...
... schreiben ...
 (Barblina Meierhans)

↗ Seite 56

fern und unabhängig von Körper, Zeit und der Umgebung des Autors dieses spezifische Etwas wieder zu entziffern und im besten Falle zu verstehen. Bei einer hörbaren Entzifferung, zum Beispiel einem Konzert, wird es gar rückverwandelt in die Konkrete: Das gewisse Etwas wird im Moment der Umsetzung wieder in etwas Physisches übersetzt, in Ton, Klang und Geräusch. Keine Magie. Handwerk.

Seit längerer Zeit beschäftige ich mich bereits mit Kompositions- und Interpretationsvorgängen, nicht nur in Form von Recherchen, hie und da habe ich auch versucht, eben diese Prozesse in der Musik zu thematisieren oder gar in Musik zu verwandeln. In *Skript* geht es mir aber in erster Linie um das Material selbst. Konkrete Elemente und Handlungen wie Papier, Karton, Pergament, Bücher, das Lesen und Schreiben spielen für mich eine Rolle. Auch einzelne Worte – also die Träger des eigentlichen Inhalts, der Semantik – werden unter die Lupe genommen, gedehnt, gefaltet und klanglich ausgelotet. Die Atmosphäre und Akustik einer Bibliothek, hier der Universitätsbibliothek Basel, werden dabei in der Komposition mitgedacht: Der Raum wird bespielt. Der in den Jahren 1962-1968 neu konstruierte Lesesaal mit der von Otto Senn und Heinz Hossdorf gestalteten sechseckigen Form und der skulpturalen Decke hat mich in der markanten Struktur verleitet, auf sprachlicher und theoretischer Ebene ebenfalls in jene Zeit zurückzuschauen. Die vielbesprochenen und zitierten Texte zur Hinterfragung der Autorschaft beschäftigten mich einmal mehr. Sie sind meiner Meinung nach bestechend imposant in ihrer Klarheit und Radikalität des Gedankens. Wir schreiben heute aber das Jahr 2021. Was machen wir in Folge daraus, im Hier und Jetzt? Dieser in meinem Kopf laut dröhnenden Frage näherte ich mich in diesem Fall auf subtile, klangpoetische, teils auch kritische Art und Weise, in der Versuchung, sie auf musikalischer und somit künstlerischer Ebene zu beantworten. Die Texte blitzen denn in der Komposition nur ansatzmässig und punktuell auf, meist in Form von Titeln, also im vermeintlichen «Ges-tus der heutigen Zeit»: in Schlagwörtern. *Skript* ist ein räumliches Konzert für sechs Vokalsolisten, vier Schlagwerker und Tape mit einem installativen Vorspiel im Treppenhaus – Musik im erweiterten Sinne.

Stimmen
Wörter
Laute
Töne
Bücher
Bücherseiten
Bücherumschläge

Karton
Fett

Papier
Pergamentpapier
Butterpapier
Backpapier
Pergament
Graphit
Tinte
Tusche
Ink!

Bleistifte
Farben
Holz
Staub
Archiv
Vitrinen
Regale
Treppen
Gestelle
Treppenabsätze
Tische
Stühle
eine Uhr
Akustik
Du?

Stille
Ich
Lesen
Flüstern
Holzblöcke
sind laut
Mund
Mundräume
Münder
die Zeit
Wir ...
... schreiben ...
 (Barblina Meierhans)

↗ Seite 56

Meining, Rebecca Kamera * 1991 in Dresden (DE) Rebecca Meinig studierte von 2011 bis 2019 an der Hochschule für Fernsehen und Film in München (HFF) Kamera und erhielt dort mit ihrem Abschlussfilm, dem Sci-Fi *Falter*, ihr Diplom. Bereits während des Studiums arbeitete sie, neben diversen Kurzfilmprojekten, als DOP (vertreten auf der Berlinale, Max Ophüls Preis Festival, LA Shorts, Camerimage u. v. m.) sowie bei Serien-, Fernseh- und Kinoproduktionen als B-Cam und Second Unit Kamerafrau (*Hindafing*, Serie/DE/BR/Netflix; *Katakomben*, Serie/DE/JOYN; *Replace*, Kinofilm/DE/CAN). Mit dem Regisseur Mark Monheim dreht sie 2021 ihren ersten Langfilm als DOP für das ZDF. Parallel zur Spielfilmarbeit arbeitet sie konzeptuell und ausführend als Kamerafrau am Theater und in der bildenden Kunst; so begleitete sie z. B. das Stück *Der erste fiese Typ* (Regie: Christopher Rüping) als Videokünstlerin hinter und vor der Kamera an den Münchner Kammerspielen und am Schauspielhaus Zürich. www.rebeccameinig.com

Mick, Noa Saxophon Die Selmer-Artist-Saxophonistin Noa Mick bringt einen frischen und einzigartigen Sound in die Welt der zeitgenössischen Musik. In interdisziplinärer Zusammenarbeit mit führenden Komponisten und Dirigenten (Franck Bedrossian, Pierre-Andre Valade, Jean-Pierre Drouot) präsentiert sie auf ihre Weise neue Interpretationen der zeitgenössischen Musik. In den letzten Jahren trat Noa Mick im Rahmen ihrer Kammermusik mit ihrem Duo Alto (Flöte/Saxophon), False Relationships and the Extended Endings Ensemble und dem Ensemble du Bout du Monde (internationales Saxophon-Quartett) und solistischen Tätigkeit bei zahlreichen Festivals in Israel, Frankreich, Deutschland, Estland, Griechenland und Spanien auf. Als Auszeichnungen gewann sie jeweils den ersten Preis beim Sorbonne Young Soloists Wettbewerb, Concours d’Interprétation, Concours International de Musique de Chambre d’Illzach und beim Hugo-Wettbewerb für ihre Solo- und Kammermusik.

Molling, Max Klang Max Molling absolvierte ein Master-Studium in Komposition und Theorie, Vertiefung Tonmeister, an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Als freiberuflicher Tonmeister und versierter Tontechniker hat er ein breites Spektrum an Arbeiten vorzuweisen und mischt u. a. für Filme, Klanginstallationen.

Monchocé, Sylvain Flöten, Saxophone Sylvain Monchocé ist ein Multiinstrumentalist, der Flöte, Bassflöte, Kontrabassflöte, Saxophon, Daegeum und Gayageum spielt. Er studierte Flöte am Konservatorium Mons in der Klasse von Marc Grauwels und spezialisierte sich auf zeitgenössische Musik bei Helen Bledsoe, Mike Schmid und Wil Offermans. Er studierte freie Improvisation an der Hochschule für Musik FHNW in Basel bei Alfred Zimmerlin, Andrea Neumann und Fred Frith und wird in Belgien mit dem Ictus Ensemble zeitgenössische Musik studieren. Da er sich auch für Tanz und Bewegung interessiert, studiert er zudem Tanzimprovisation bei Han Yeonji und Butoh bei Susanne Daepfen und besucht Meisterkurse bei Harald Kimmig und Atsushi Takenouchi. Er hat ausserdem ein Ingenieursdiplom sowie einen Master und einen Dokortitel in Physik. www.sylvainmonchoce.bandcamp.com

Moy, Christopher E-Gitarre * 1990 in Maryland (US); lebt in Basel Christopher Moy erhielt seinen Master of Arts in zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel, wo er bei dem Posaunisten und Komponisten Michael Svoboda studierte. Er absolvierte ein Master-Studium für Gitarre und ein Master-Studium in neuer Musik und Interpretation bei Lorenzo Micheli am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano. Seine frühe klassische Gitarrenausbildung erhielt er bei Julian Gray am Peabody Institute der Johns Hopkins University, Baltimore, wo er parallel dazu auch Jazz beim Gitarristen Paul Bollenback und beim Saxophonisten Gary Thomas studierte. Als klassischer und elektrischer Gitarrist, Sänger und Improvisator hatte Christopher Moy die Gelegenheit, mit prominenten Komponisten und Interpreten in ganz Europa und Amerika zusammenzuarbeiten. Er ist Absolvent und häufiger Mitarbeiter des Kollektivs für zeitgenössische Musik Zone expérimentale, Mitbegründer des Stop, Drop and Roll Trios und E-Gitarrist beim Ensemble False Relationships an the Extended Endings.

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

80

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

81

Müller-Brozovic, Irena Konzeptentwicklung, musikpädagogische Begleitung lebt in Basel

Irena Müller-Brozovic studierte Instrumentalpädagogik (Klavier) und Schulmusik in Basel sowie Musikvermittlung in Detmold und promoviert an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Nach einer langjährigen Praxis als Schulmusiklerin, u. a. in Klassen mit erweitertem Musikunterricht, leitete sie während zehn Jahren interdisziplinäre partizipative Kulturvermittlungsjprojekte (u. a. mit dem Ballett Basel, dem Sinfonieorchester Basel, der Basel Sinfonietta und dem Kammerorchester Basel), wofür sie 2007 mit dem Junge Ohren Preis ausgezeichnet wurde. Seit 2010 konzipiert und moderiert sie Kinderkonzerte für das Sinfonieorchester Basel. Irena Müller-Brozovic arbeitet im Bereich der musikpädagogischen Forschung an der Hochschule für Musik FHNW in Basel sowie als Dozentin für Musikvermittlung an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz.

Muñoz López, María Performance * in Spanien; lebt in Basel

Vor ihrem Studium an der Hochschule für Musik FHNW in Basel studierte María Muñoz López während eines Erasmus-Jahres bildende Kunst an der Universidad Complutense de Madrid und an der Hochschule der bildenden Künste Saar sowie Violinspiel am Conservatorio Superior de Música de Madrid. Im Zentrum ihrer Arbeit steht der Versuch, das musikalische Paradigma durch die Integration der performativen Künste zu verändern. Sie hat mit Orchestern und Ensembles wie dem NJO Nationaal Jeugd Orkest Netherlands, dem Ostrava New Experimental Music Festival in Tschechien, dem Cammerata Murcia in Spanien, dem Meditteranean Youth Orchestra, dem COMA Madrid Contemporary Music Festival, dem Orchestre Français des Jeunes, dem JONDE Spanish Youth Orchestra, der Basel Sinfonietta und dem Latenz Ensemble gearbeitet. Sie möchte die so genannte vierte Wand durchbrechen und auf direktem Weg mit dem Publikum in Beziehung treten. Diesen Ansatz hat sie mit dem Ensemble Galeria verfolgt, einem Ensemble, in dem die Musiker auswendig spielten und ihren Klang mit der Bewegung ihrer Körper und speziell zum gewählten Werk entwickelten Choreografien anreicherten. 2019 war sie Teil der Ausstellung *Bild und Baum* in Saarbrücken mit einer Installation, bei der Natur, Tonaufnahmen, Landschaft und Skulptur verbunden wurden. 2020 hat sie das Projekt *Black Angels* am Theater Basel kuratiert und war in *Its only the end of the world* der Komponistin Anna Sowa zu sehen. Sie liebt Artischocken und die Farbe Orange.

hand.speak (2021 ^{UA})
↗ **Bognár, Phoebe**

Die Musikschule Riehen, 2017

Musikschule Riehen Bereits 1976 hatte der Riehener Gemeinderat das schmutze Elbs-Birr’sche Landhaus am Rande des Sarasinparks, erst seit Kurzem im Besitz der Gemeinde Riehen, als würdiges Domizil der künftigen Musikschule bestimmt. Im Jahre 1979 wurde das Haus einer umfassenden denkmalpflegerischen Restauration unterzogen. Am 21. April 1980 erfolgte die Eröffnung der Filiale Musikschule Riehen der Musik-Akademie Basel durch die Gemeinde Riehen. Unter der Trägerschaft der Gemeinde Riehen wird die Musikschule Riehen sowohl administrativ wie auch künstlerisch-pädagogisch von der Musik-Akademie Basel geführt. Heute besuchen knapp 600 Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene den Musikunterricht. Dem musikaffinen Erwachsenen wird zudem ein abwechslungsreiches Kursprogramm geboten. Die Musikschule Riehen ist über die Jahre zu einer aus dem Kulturleben der Gemeinde nicht mehr wegzudenkenden, lebendigen Bildungsinstitution herangewachsen. 2020 feierte die Musikschule Riehen ihr 40-jähriges Jubiläum.

N	
-----------------------	---------------

Nadai, Eva Konzept Eva Nadai ist Soziologin und Professorin an der Hochschule für Soziale Arbeit FHNW, wo sie unter anderem qualitative Forschungsmethoden unterrichtet und studentische Forschungsprojekte anleitet. In ihren Forschungen zum Arbeitsmarkt und zur Umsetzung von sozialpolitischen Programmatiken in den Feldern von Erwerbslosigkeit, Armut und Prekarität arbeitet sie vorwiegend mit ethnografischen Methoden. Mit Nahaufnahmen von Praktiken sozialstaatlicher Institutionen und der sozialen Arbeit zielt sie auf eine institutionelle Ethnografie des Sozialstaats aus der Perspektive der beteiligten Akteur*innen. Sie interessiert sich besonders für Prozesse der Sinnkonstruktion und die Rolle von materiellen Objekten in der Herstellung sozialer Ordnung.

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

Näf, Francisca Gesang (Mezzosopran)
↗ Programmheft *Poppaea*

Die sieben Säng*innen der Gruppe NÄF

Neue Vocalsolisten Die sieben Säng*innen verstehen sich als Forscher und Entdecker, die im Austausch mit Komponist*innen stets nach neuen vokalen Ausdrucksformen suchen. Ein Schwerpunkt ist die Arbeit mit Künstler*innen, die virtuos die Möglichkeiten der digitalen Medien ausreizen. So prägen eigensinnige interdisziplinäre Formate zwischen Musiktheater, Performance, Installation und Konzert-Inszenierung die Projekte des Ensembles, dessen Arbeit mit über 30 Uraufführungen jährlich weltweit als einzigartig im Bereich der zeitgenössischen Vokalmusik angesehen wird. Partner des Ensembles sind dabei stets hochkarätige Spezialistenensembles und Orchester, internationale Opernhäuser, die freie Theaterszene, elektrische Studios sowie zahlreiche Veranstalter*innen von Festivals und Konzertreihen neuer Musik in aller Welt. Vor diesem Hintergrund haben die Neuen Vocalsolisten das Genre des vokalen Kammer-Musik-Theaters geformt. Regelmässig arbeiten die Säng*innen auch mit Künstler*innen aus aussereuropäischen Musikkulturen und -genres zusammen. Jüngstes Beispiel ist das Projekt *VOICE AFFAIRS*, das beim ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart 2021 uraufgeführt wurde. Hier trifft die zeitgenössische auf die Diversität der experimentellen Musikszenen Libanons. Für 2021 sind zahlreiche Uraufführungen geplant, u. a. von Cynthia Zaven, Raed Yassin, Dániel Péter Biró, Aya Metwalli, Samir Odeh-Tamimi, Youmna Saba, Manolis Manousakis, Christian Mason, Alessandro Bosetti, Juliانا Hodkinson, Sergej Newski und George Lewis. Die Neuen Vocalsolisten konzertieren u. a. in Stuttgart, Berlin, Marseille, Lissabon, Darmstadt, Salzburg, Beirut und Venedig.

Die neueverBand Musikerinnen und Musiker

neuverBand Ensemble Das Ensemble neuverBand wurde 2012 von Absolventen des Masterstudiengangs in zeitgenössischer Musik der Hochschule für Musik FHNW in Basel gegründet. Die Kammermusikformation widmet sich der Verbreitung und der Vermittlung eines breiteren Verständnisses der Kunstmusik des 20. und 21. Jahrhunderts. Durch häufige Kollaborationen mit aufstrebenden Komponist*innen soll das existierende Repertoire erweitert werden, darüber hinaus liegt ein Schwerpunkt auf der Aufführung unbekannter, selten aufgeführter Musik bzw. Musik von Komponist*innen, die ausserhalb ihrer Herkunftsländer kein breiteres Publikum haben. Seit seiner Gründung hat neuverBand etwa vierzig Werke von Komponist*innen aus Australien, Frankreich, Südkorea, Slowenien, Schweden, den USA und der Schweiz in Auftrag gegeben, ausserdem Schweizer Erstaufführungen von Werken finnischer, französischer, slowenischer, koreanischer, amerikanischer und australischer Komponist*innen gespielt. Innerhalb kürzester Zeit hat sich das Ensemble einen festen Platz in der Szene der zeitgenössischen Musik in der Schweiz erarbeitet. www.neuverband.ch

O	
-----------------------	---------------

Omlin, Michael Licht * 1970 in Aarau; lebt in Zürich Michael Omlin ist freischaffender Lichtdesigner und bildender Künstler; er interveniert im Aussen- wie Innenraum mit Licht. Mit Objekten, Installationen und Projektionen sensibilisiert er für das Sehen von Licht. In seinen Ausstellungen und Performances arbeitet er mit der paradoxen Verkehrung von Erwartungshaltungen, entlarvt vermeintlich Gegebenes und erschafft reduzierte Reflexionsfiguren, die so hintergründig wie verspielt auf den Betrachter wirken. www.michaelomlin.ch

P	
-----------------------	---------------

Palmieri, Francesco E-Gitarre * 1996 in Italien Nach seinem Studium in Italien und Spanien, schloss Francesco Palmieri 2020 seinen Master of Arts in Music Performance an der Hochschule der Künste in Bern mit Auszeichnung ab; zurzeit absolviert er den Master of Arts Specialised in zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Francesco Palmieri trat als Solist und Kammermusiker in der Schweiz, Italien, Frankreich, Spanien, Portugal und Deutschland auf, u. a. bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik, den Darmstädter Ferienkursen, beim Musikfestival Bern, La Muse en Circuit (FR) und der Accademia Filarmonica Romana

Die sieben Säng*innen der Gruppe NÄF

Die sieben Säng*innen der Gruppe NÄF

(IT). Er arbeitete mit international renommierten Komponist*innen zusammen, u. a. mit Marco Momi, Elena Rykova, Simon Steen-Andersen und Beat Furrer, und ist Mitglied der Ensembles Opificio Sonoro und UFA Sextet. 2019 erhielt er den Valentino Bucchi Prize (The international competition for the interpretation of contemporary music) und erhielt zahlreiche Stipendien, u. a. der Stiftungen Giorgio Cini, LYRA, DOMS und Christine Fromer. Sein erstes Album, *Drownwords* (2020, Contrastes Records), enthält das Gesamtwerk von Simon Steen-Andersen.

Anna Papst, 2019

Papst, Anna Dramaturgie * 1984 in Nänikon; lebt in Lenzburg Anna Papst ist eine Schweizer Regisseurin, Autorin und Dramaturgin. Sie beschäftigt sich mit kritischen historischen und zeitaktuellen gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Fragen. Bei Lukas Bärfuss und Terézia Mora absolvierte sie nach dem Abschluss ihres Regie-Studiums an der ZHdK ein literarisches Gaststudium in Welt. Anna Papst schreibt und inszeniert für ein modernes, zuweilen experimentelles Theater, wie z. B. *Ein Kind für alle* (2015, Gastspiele in Zürich, Berlin, Basel u. a.). Ihre Arbeiten und Produktionen waren u. a. am Schauspielhaus Zürich, an der Philharmonie Luxemburg, am Konzert Theater Bern, Théâtre des Marionnettes de Genève und im Südpol Luzern zu sehen. www.annapapst.ch

Pavičević, Mila, 2019

Pavičević, Mila Text, Produktionsdramaturgie * 1988 in Dubrovnik (HR); lebt in Berlin (DE) Mila Pavičević ist Dramaturgin, Schriftstellerin und Kulturschaffende. Sie arbeitet mit verschiedenen Künstler*innen hauptsächlich im Bereich Tanz und Choreografie zusammen. Ihre Arbeiten wurden übersetzt und in Europa und Südamerika publiziert. Mila Pavičević erhielt mehrere Preise, darunter 2009 den European Union Prize for Literature für *Ice girl and other fairy tales*. Seit Oktober 2020 arbeitet sie im Department Tanzwissenschaft der Freien Universität Berlin als wissenschaftliche Mitarbeiterin.

Barbara Piatti, 2019

Piatti, Barbara Literaturauswahl, Textfassung / Skript * 1973 in Basel; lebt in Basel Barbara Piatti ist promovierte Germanistin. Nach diversen Forschungsaufenthalten, u. a. Stanford University, Christian-Albrechts-Universität, Karls-Universität Prag, war sie im akademischen Jahr 2010–2011 Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin, Institute of Advanced Study. Von 2006 bis 2014 arbeitete sie als Forschungsgruppenleiterin am Institut für Kartografie und Geoinformation der ETH Zürich. Das von ihr initiierte und konzipierte Projekt trägt den Titel *Ein literarischer Atlas Europas*. Zu ihren literaturgeografischen Forschungen hat sie über 70 Vorträge in Europa und Übersee gehalten, darunter auch Eröffnungsvorträge und *public lectures*, so z. B. an der University of California in Los Angeles und an der McGill University in Montréal. Sie ist Autorin mehrerer Bücher, darunter *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien* (2008) und das Lese- und Wanderbuch *Es lächelt der See. Literarische Wanderungen in der Zentralschweiz* (2013), das die literarische Landschaft zwischen Vierwaldstättersee und Gotthard erschliesst. Zuletzt erschienen sind *Von Casanova bis Churchill. Berühmte Reisende auf ihrem Weg durch die Schweiz* sowie die *Imaginary Wanderings Press Nr. 1* (beide 2016). Ihre berufliche Erfahrung umfasst die Zusammenarbeit mit Fachleuten aus verschiedenen Bereichen, u. a. Grafik, Film, Illustration, Landschaftsarchitektur, Archäologie, Musik, Stadtplanung, Tourismus, Verlagswesen, Stiftungen, Radio und Fernsehen, Tontechnik, Theater. 2013 hat sie ihre eigene Firma gegründet, 2018 nahm sie ein Sabbatical in Ostkanada und Montréal. www.barbara-piatti.ch

Piertzovanis, Ioannis, 2019

Piertzovanis, Ioannis Bühnenbild
↗ Programmheft *Poppaea*

Piertzovanis, Ioannis, 2019

Pizzighella, Maria Luisa Perkussion * am Lago Maggiore (IT); lebt in Basel Maria Luisa Pizzighella schloss ihr Studium in klassischem Schlagzeug 2009 und in Musikpädagogik 2011 am Konservatorium «Guido Cantelli» in Novara ab. Zurzeit absolviert sie den Specialized Master in freier Improvisation an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Die Perkussionistin und Gymnasiallehrerin experimentiert mit verschiedenen Genres, wie Klassik, freie Improvisation, Folk, Pop, Techno. Sie liebt es, Klänge in allen möglichen Formen, die den Menschen zur Verfügung stehen, zu erforschen, um innere Welten auszudrücken und die äussere Welt sprechen zu lassen.

Poppe, Enno Komposition * 1969 Hemer im Sauerland (DE); lebt in Berlin Enno Poppe studierte Dirigieren und Komposition an der Hochschule der Künste Berlin, u. a. bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Es folgten weiterführende Studien im Bereich Klangsynthese und algorithmische Komposition an der TU Berlin und am ZKM Karlsruhe. Seit 1998 ist er Dirigent des ensemble mosaik, zudem dirigiert er regelmässig das Klangforum Wien, das Ensemble Musikfabrik und das Ensemble Resonanz. Nach einer Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin (2002–2004) unterrichtete Enno Poppe zwischen 2004 und 2010 mehrfach bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und den Kompositionsseminaren der impuls academy Graz. Kompositionsaufträge erhielt Enno Poppe u. a. von den Salzburger Festspielen, dem Ensemble intercontemporain, den Berliner Festspielen, den Donaueschinger Musiktagen, dem Musée du Louvre, der Musikbiennale (München) und den Festivals musica viva (München), MaerzMusik (Berlin), Wittener Tagen für neue Kammermusik, Ultraschall (Berlin) und Éclat (Stuttgart). Zu den Interpreten seiner Werke zählen u. a. das Arditti Quartet und das Kairos Quartett, Dirigenten wie Pierre Boulez, Susanna Mälkki, Emilio Pomarico und Peter Rundel sowie Orchester wie das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das BBC Scottish Symphony Orchestra, das hr-Sinfonieorchester Frankfurt und die Junge Deutsche Philharmonie. Zu den Ensembles, die Enno Poppes Musik regelmässig aufführen, gehören das Ensemble intercontemporain, das Ensemble Modern, London Sinfonietta, das Ensemble Resonanz, Klangforum Wien, das ensemble mosaik, das Ensemble Contrechamps, das Ensemble Musikfabrik, das Ensemble 2e2m, das SWR Vokalensemble und die Neuen Vocalsolisten Stuttgart. In den Jahren 1992, 1995 und 1998 erhielt Enno Poppe Berliner Senatsstipendien für Komposition, 1994 ein Musikstipendium der Märkischen Kulturkonferenz. 1998 wurde ihm der Boris-Blacher-Preis verliehen. 1999 folgte eine Einladung zum Komponistenseminar Boswil, 2001 ein Stipendium der Wilfried-Steinbrenner-Stiftung. Im selben Jahr erhielt er den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart für *Knochen*. 2002 wurde er mit dem Busoni-Kompositionspreis der Berliner Akademie der Künste ausgezeichnet, weitere Stipendien erhielt er von der Akademie Schloss Solitude und der Villa Serpentara in Olivano Romano. 2004 folgte der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung, 2005 der Schneider-Schott-Musikpreis, 2006 der Förderpreis Musik der Akademie der Künste Berlin. 2009 erhielt Enno Poppe den Kaske-Preis der Christoph-und-Stephan-Kaske-Stiftung in München, 2011 den HappyNewEars-Preis der Hans und Gertrud Zender Stiftung, 2013 den Hans-Werner-Henze-Preis und 2016 den Deutschen Musikautorenpreis. Seit 2008 ist er Mitglied der Akademie der Künste Berlin, seit 2009 Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste und seit 2010 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München. (www.ricordi.com)

Fleisch für Saxophon, E-Gitarre, Synthesizer und Schlagzeug (2017) – 14' 09. + 11.09.2021

Komponieren heisst zusammenfügen. Um das zu können, muss man aber erstmal die Einzelteile isolieren. Denn alles ist ja schon immer zusammengefügt. Ein Streichquartett schreiben heisst, zunächst die Idiomatik zu zerlegen, um in der Lage zu sein, eine neue Idiomatik zu finden. Für den Kontext der Rockmusik gilt das natürlich ganz besonders. Rockmusik ist ja insgesamt sehr staubig geworden. In diesem Moment fängt sie an, mich zu interessieren. Durch die Zertrümmerung der Syntax kann ich Kräfte freilegen, die von den Stereotypen der Rockmusik verstellt und zugemüllt sind. Dabei geht es nicht darum zu entlarven. Die Instrumente, die Klänge können auch nicht neu erfunden werden. Aber der Sinn entsteht durch das Zusammenfügen der Trümmer. (Enno Poppe)

R	
-----------------------	---------------

Ralli, Eleni Komponistin * 1984 in Thessaloniki (GR); lebt in Basel Eleni Ralli erwarb Bachelor- und Master-Abschlüsse in Komposition an der Aristotle University of Thessaloniki (AUTh) und der Hochschule für Musik FHNW in Basel sowie einen Abschluss in Musikwissenschaft an der Universität Bern. Seit September 2018 studiert sie «Specialized Master in Musikalischer Performance» (Komposition) an der Hochschule für Musik FHNW in Basel in Zusammenarbeit mit der AUTh; zusätzlich arbeitet sie als Doktorandin der Musikwissenschaft an der HKB – Hoch-

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

83

schule der Künste Bern. Das künstlerische Produkt ihrer Dissertation *43 in 43 – A Piece in 5 Cycles* für das Ensemble Musikfabrik Köln und Harry-Partch-Instrumente – wurde in Kölner Philharmonie aufgenommen und von WDR 3 gesendet. Für die Saison 2020–2021 wurde sie von der Fulbright Fundation Griechenland als Stipendiatin für einen Forschungsaufenthalt in den Vereinigten Staaten ausgewählt. Viele ihrer Stücke wurden von namhaften Ensembles in Auftrag gegeben, ihre Werke wurden bei internationalen Festivals sowie in der Schweiz, Österreich, Deutschland, Italien, Griechenland, den Niederlanden, Polen, der Ukraine, Israel, Thailand, im Iran, in Argentinien, Russland und den USA aufgeführt. Sie ist Gründungsmitglied des 2019 in der Schweiz gegründeten Ensembles Special Relationships and the Extended Endings, mit Spezialisierung auf die Aufführung zeitgenössischer Musik in der Schweiz, Deutschland und Frankreich. Schon in jungen Jahren hat Eleni Ralli an mehreren Kompositionswettbewerben teilgenommen und wurde mehrfach als Finalistin nominiert.

Dialogues. Eine dialektische Interaktion zwischen Mensch und Maschine (2021 ^{ua}, Auftrag ZeitRäume Basel) – *4'*

Dialogue 1: Live quartet and mechanical conductor – 2'

Dialogue 2: Duos (Solo-Live-Performance und Zuspie-

lung, Koexistenz zwischen Live-Spiel und Aufnahme) – *2'*

04., 05., 11. + 12.09.2021

Wie kann ein Mensch mit einer Maschine interagieren? Kann eine menschliche Funktion auf eine Maschine übertragen werden? Dialoge befassen sich mit den menschlichen/nicht-menschlichen Aspekten der musikalischen Performance. Instrumentalist*innen werden in Kooperation miteinander und mit stabilen Installationsparametern gesetzt, die mit oder ohne sie existieren können. Alexander Grebtschenko gab mir die Inspiration, für ein Ensemble zu komponieren, das von einer nicht-physischen Präsenz geleitet wird. Oder für ein Ensemble, das ein nicht-physisches Ensemble ist. Verändert die physische Präsenz das Ergebnis? Oder kann die Ausarbeitung mit der Maschine genauso anspruchsvoll sein?

Dialogues and Chimerae (2021 ^{ua})

↗ **Grebtschenko, Alexander**

Resch, Thomas Software-Entwicklung
Thomas Resch studierte Audiodesign an der Hochschule für Musik FHNW in Basel und Technische Informatik an der TU Berlin. Seit 2010 ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der FHNW tätig. Er arbeitete in zahlreichen Projekten mit unterschiedlichen Zielsetzungen als Forscher, Projektleiter und/oder Leiter der Softwareentwicklung und unterrichtet «Real time audio programming in C» an der Technischen Universität Berlin (FG Audiokommunikation) und «Game Audio» an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

Rhodebeck, Jacob Korrepetition

↗ Programmheft *Poppaea*

Rickli, Lukas Midi-Keyboard
* 1986; lebt in Basel
Lukas Rickli studierte an der Hochschule für Musik FHNW in Basel im Hauptfach Klavier bei Jean-Jacques Dünki, Komposition bei Balz Trümpp und Jakob Ullmann sowie freie Improvisation bei Alfred Zimmerlin und Fred Frith. Nach zwei erfolgreichen Masterstudienabschlüssen in Musikpädagogik und zeitgenössischer Musik lebt Lukas Rickli als freischaffender Pianist und Klavierlehrer mit seiner Familie in Basel. Verschiedene Projekte als Improvisator, als Kammermusiker und als Bandmitglied führen ihn auf Konzertreisen im In- und Ausland. www.lukasrickli.ch

Riegger, Linus Künstlerische Leitung, Szenografie
* 1996 in Basel; lebt in Mulhouse (FR)
Der Grafiker und Kunstschaffende Linus Riegger hat 2018 die Fachklasse für Grafik in Basel abgeschlossen und studiert derzeit an der Hochschule für Kunst in Mulhouse. In seiner gestalterischen Auseinandersetzung widmet er sich der Experimentalmusik sowie Tonrecherchen zum Thema Mensch und Maschine. Medial bewegt er sich in einem breiten Feld von Video, Installation und Performance. Das installative Klangprojekt *Phase 4* bietet für ihn die Möglichkeit, die neue Musik in einer multimedialen Installation erfahrbar zu machen. Die breit handwerkliche Herangehensweise unterstützt sein Interesse der experimentellen Kommunikation mit Medien wie Grafik, Ton und bewegtem Bild. So gibt beispielsweise die medienübergreifende Filmarbeit *encadré – KOFI répond* oder das Stimm- und Musikexperiment *t.ime l.eft* Ein-

blick in seine jüngsten Arbeiten 2020–2021.
linusriegger.com

Phase 4. Interaktiver Klangraum (2020–2021 ^{ua})
09.–19.09.2021

↗ **Huwlyer, Basil**

Rosenberger, Katharina Komposition
* in Zürich
Katharina Rosenberger ist Komponistin und Professorin für Komposition an der Musikhochschule Lübeck. Zusammen mit Julie Beauvais und Lisa Nolte übernahm sie 2020 die Künstlerische Leitung von SONIC MATTER, einem neuen Festival für zeitgenössische und experimentelle Musik in Zürich. Katharina Rosenberger betrachtet das Musizieren als einen sozialen, antihierarchischen und umgebungsbedingten Akt. Ein Grossteil ihrer kompositorischen sowie pädagogischen Arbeit ist transdisziplinär und befasst sich mit der Art und Weise, wie Klang produziert, aufgeführt und wahrgenommen wird. Ihre Projekte entwickeln sich oft kollaborativ und stehen in Verbindung mit der bildenden Kunst, Video und dem Theater. 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, Bern, ausgezeichnet. Ihre Porträt-CD *TEXTUREN* (HatHut Records) wurde mit dem namhaften New Yorker Aaron Copeland Recording Grant sowie mit dem Bestenliste 4_2012-Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. www.krosenberger.ch

Urban Morphologies. Issue #21/09/Basel. Eine Konzertinstallation. (2019–2021 ^{ua/SEA}) – 65'
19.09.2021
Katharina Rosenberger Komposition | **Betina Kuntzsch** Video | **Kalma X** Videotechnik | **Patrick Klingenschmitt** Dramaturgie | **Leon Ackermann** Produktionsleitung | **ensemble mosaik** (Simon Strasser Oboen, **Christian Vogel** Klarinetten, **Sebastian Lange** Saxophon, **Ernst Surberg** Synthesizer, Turntable, **Chatschatur Kanajan** Violine, **Karen Lorenz** Viola, **Mathis Mayr** Violoncello)

↗ Seite 64

Roth, Michel Projektleitung, Forschung, Komposition
* 1976 in Altdorf; lebt in Luzern
Michel Roth ist Professor für Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik FHNW in Basel und Mitglied der dortigen Forschungsabteilung. Viele Radio- und CD-Produktionen dokumentieren sein Schaffen, für das er zahlreiche Preise und Förderbeiträge erhalten hat. Seine Werke sind regelmässig an internationalen Musikfestivals zu hören, darunter die Oper *Im Bau* (2012, Theater Basel, Zürich, Barcelona) und die depressive Operette *Die Künstliche Mutter* (2016, Lucerne Festival, Gare du Nord Basel). Daneben forscht und publiziert er über musiktheoretische und interdisziplinäre Themen mit den Schwerpunkten Spieltheorie und indeterminierte Musik, zeitgenössische Spieltechniken und Sonifikation von alpinen Seilbahnen. www.michelroth.ch.

Spiel Hölle für Saxophon, E-Gitarre, Keyboard, Schlagzeug, Elektronik und Flipperclub (2021 ^{ua}, Auftrag ZeitRäume Basel) –54'
18. + 19.09.2021
Michel Roth Komposition | **soyuz21 – contemporary music ensemble** (Sascha Armbruster Saxophon, **Mats Scheidegger** E-Gitarre, **Philipp Meier** Keyboard / Synthesizer, **Jeanne Larrourouro** Schlagzeug) | **Isai Angst** Elektronik /Klangregie

Gondelwandel. Klanginstallation (2021 ^{ua})
03.–19.09.2021

↗ Seite 12, 21, 60

Ruby, Andreas Idee, Konzept
Andreas Ruby studierte Kunstgeschichte in Köln, forschte in Paris und New York, arbeitete u. a. als Redaktor für diverse Architekturzeitschriften, kuratierte Architekturausstellungen und gründete mit Ilka Ruby den Architekturverlag Ruby Press. Seit 2016 ist Andreas Ruby Direktor des S AM – Schweizerisches Architekturmuseum in Basel.

Rytowski, Mikołaj Perkussion
* in Warschau (PL); lebt in Basel
In seinem siebten Lebensjahr begann Mikołaj Rytowski eine musikalische Ausbildung mit dem Schwerpunkt

Schlagzeug und erhielt noch während der Ausbildung viele renommierte Preise. Er absolviert derzeit sein Bachelor-Studium bei Christian Dierstein an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Seine Praxis weicht vom konventionellen Verständnis von Perkussion als Musikinstrument ab und beschäftigt sich stattdessen auf organisch-innovative Weise mit Klang und Kreativität. Sein Hauptaugenmerk liegt auf der Arbeit mit jungen Komponist*innen, wodurch seine musikalische Praxis um eine kreative Rolle erweitert wird. Seine Leidenschaft gilt dem instrumentalen Theater, der Performance – und der breit verstandenen zeitgenössischen Kunst. Neben seinen Solo- und Kammermusikaktivitäten engagiert sich der Perkussionist, Performer und Improvisator auch in anderen Bereichen, wie Jazz oder Theater.

S

Scheidegger, Mats E-Gitarre
* 1963 in Baden; lebt in Zürich
Mats Scheidegger erhielt sein Solistendiplom bei David Starobin in New York. Seine intensive Konzerttätigkeit als Solist führte ihn an Festivals wie Lincoln Center Festival New York, Festival d’Automme à Paris, ENO London, Lucerne Festival, Wien Modern, Festspiele Berlin und Ruhrtriennale. Er pflegt eine nachhaltige Zusammenarbeit mit Komponisten wie Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Franck Bedrossian, Beat Furrer und Tiziano Manca. In jüngerer Zeit widmet er sich auch in zahlreichen Konzerten zunehmend der elektrischen Gitarre und der Live-Elektronik. Viele Ur- und Erstaufführungen sowie zahlreiche CD-Aufnahmen (NMC, Harmonia Mundi, Grammont) belegen sein künstlerisches Schaffen. Von 1999 bis 2011 war Mats Scheidegger Künstlerischer Leiter des Festivals Tage Für Neue Musik Zürich. Er ist Künstlerischer Leiter des Ensembles soyuz21 und Gastmusiker beim Collegium Novum und Klangforum Wien. Er unterrichtet Gitarre und Kammermusik an der Hochschule Luzern – Musik und war 2017 Tutor bei impuls Graz.

Schildknecht, Svea Gesang (Sopran)
↗ Programmheft *Poppaea*

Schuppe, Marianne Komposition
* 1959 in Göttingen (DE); lebt in Birsfelden
Marianne Schuppe bewegt sich als Sängerin und Komponistin an den Übergängen von Musik und Sprache. Sie studierte zunächst bildende Kunst und Musik in Hildesheim und setzte ihre Gesangsstudien in Südindien, Zentralasien, bei Jolanda Rodio in der Schweiz und Michiko Hirayama in Rom fort. Seit Mitte der 1980er-Jahre ist sie mit Uraufführungen, Improvisation und in interdisziplinären Projekten mit Arbeitsfeld zeitgenössische Musik international tätig. Bis etwa 2010 wurde sie v. a. durch ihre Veröffentlichungen der Vokalmusik Giacinto Scelsis, Morton Feldmans und als Improvisatorin bekannt. Seit 2008 entwickelt sie eine solistische Arbeit für Stimme mit sparsamer Begleitung von Laute und Über-Bows und schreibt für Stimmen. Ihre Arbeiten umfassen Kompositionen, Gedichte und Essays und sind u. a. bei Col Legno, New Albion, in der Edition Wandelweiser und im Akademie Verlag Berlin erschienen. www.marianneschuppe.com

Die Summe 21 für Chöre, kleine und grössere Gruppen und Einzelstimmen (2021 ^{ua}, Auftrag ZeitRäume Basel)
08., 09., 12., 13., 15., 16., 17., 19.09.2021
Marianne Schuppe Komposition | **Chor Gymnasium Oberwil**, **Chor Gymnasium Leonhard**, **Cantate Chor**, **Chor Kultur und Volk**, **Fasnachtsclique Seibi Mysli**, **Ensemble Millefleurs**, **ChorBasel**, **kor.**, **SyndiCats**, **Junger Kammerchor Basel**, **pourChœur**, **Jugendchor ATempo**, **Chor Vivo**, **Les Voix** und **weitere Einzelstimmen**
Die Summe 21 ist eine Komposition für viele Stimmen, in der sich die 2019 begonnene *Melodie der Summe* weiter durch Basel zieht. Während des Festivals erklingt in Etappen an verschiedenen öffentlichen Orten ein gesummter Ton, der sich unter die lokalen Geräusche mischt. Dabei wird jeweils neun Minuten lang eine einzige Tonhöhe gesummt. Die Tonhöhen fügen sich über den gesamten Festival-Zeitraum zu einer Melodie, die am 17. September in der Pauluskirche 90 Minuten lang zur Gänze zu hören ist. Als flüchtige Skulptur verbindet *Die Summe* belebte Innen- und Aussenräume in Basel. Inmitten des Alltagsstreibens der Stadt erklingt ein gesummter Ton von vielen Stimmen. Jede*r ist zur Teilnahme eingeladen, niemand weiss, wo genau die Summe angefangen hat und wer mitsummt. Übrigens eignet sich das Stück auch perfekt, um selbst Gruppen zu bilden und eigene Aufführungsorte und -zeiten zu wählen ...

↗ Seite 34

Shaw, Tim Klangkunst
* 1987 in Carlisle (UK); lebt zwischen Luzern und Newcastle (UK)

Tim Shaw ist ein Künstler, der vor allem mit Klang arbeitet. Er präsentiert seine Arbeiten in Form von musikalischen Performances, Installationen und Klangspaziergängen und interessiert sich dafür, wie Hörumgebungen mit einer Vielzahl von Techniken und Technologien konstruiert oder erforscht werden können. Tim Shaw arbeitet mit Field Recordings, Elektronik, Video, modularer Synthese, Klangobjekten, selbst gebauter Hardware und DIY-Software. Dabei versucht er, die Mechanik von Systemen durch Klang freizulegen, um die verborgenen Aspekte von Umgebungen und Technologien zu enthüllen. Er interessiert sich für die Aneignung von Kommunikationstechnologien, um zu erforschen, wie diese Geräte die Art und Weise verändern, wie wir die Welt erleben. Tim Shaw hat seine Arbeiten in Galerien, auf Festivals, in Museen sowie im Rahmen von Residencies und kulturellen Veranstaltungen weltweit präsentiert, darunter: NNOI Festival (Brandenburg, 2021), Sonic Protest Festival (Paris, 2021), Cafe OTO (London, 2021), Lausanne Underground Film & Music Festival (LUFF, 2020), Cave12 (Genf, 2020), Festival Novas Freqüencias (Rio de Janeiro, 2019), SoundArtist.ru (Moskau, 2019), CAMP (Frankreich, 2019), Fylkingen (Stockholm, 2019), Arnolfini (Bristol, 2018), Experimental Intermedia (New York, 2018), Brighton Dome (2018) und History of Bosnia Museum (Sarajevo, 2018).

www.tim-shaw.net

Ambulation. Birsfeldener Klänge unter der Lupe.
Interaktive Performance (2021 ^{ua})
18.09.2021

Ambulation ist ein Sound-Walk, der Field-Recording-Techniken und Hörtechnologien einsetzt, um eine Geh-Performance zu kreieren, die den Klang der Umwelt einfängt. *Ambulation* verwendet die Aufnahmetätigkeit als Form der improvisierten Performance, die auf die Landschaften reagiert, in denen das live generierte Material präsentiert wird. Tim Shaw sammelt akustische und elektromagnetische Signale aus der unmittelbaren Umgebung und überträgt diese zu den Zuschauer*innen über drahtlose Kopfhörer. Mit einem speziell angefertigten System kann er die gesammelten Klänge verarbeiten und manipulieren und so eine improvisierte Komposition in genau jener Klangumgebung aufbauen, in der man sich bewegt. Auf diese Weise wird in diesem Stück die Feldaufnahme zu einem live-performativen Akt.

Sinfonieorchester Basel
«Man muss das Sinfonieorchester Basel einmal mit seinem Chefdirigenten Ivor Bolton erlebt haben, dann weiss man, wozu dieses fabelhafte Orchester in der Lage ist.» (*Süddeutsche Zeitung*)
In eigenen Konzertreihen, am Theater Basel sowie bei Gastspielen im In- und Ausland beweist er innovative Klangkörper immer wieder aufs Neue seine hohe Klangkultur. Chefdirigent seit der Saison 2016-2017 ist der Brite Ivor Bolton. Seit einigen Jahren zeigt das Sinfonieorchester Basel zunehmend auch internationale Präsenz, zuletzt mit UK-Tourneen, der Far East Tour, einer Europatournee mit David Garrett, einer Deutschlandtournee mit Jonas Kaufmann und zuletzt anlässlich des Beethoven-Jubiläums der Prometheus-Tournee mit Peter Simonischek im Frühjahr 2020.

Smejkal, Mirjam Sprecherin
lebt in Berlin (DE)
Mirjam Smejkal begann ihre Schauspielausbildung im Cours Florent in Paris. Von 2001 bis 2005 folgte ein Studium an der Folkwang Hochschule Essen, wo sie 2004 für ihre Darstellung der Elektra (Regie Lisa Nielebock) 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. Als Fräulein Julie u. a. stand sie am Theater Augsburg auf der Bühne. Weitere Engagements führten sie an das Nationaltheater Weimar, Fabriktheater Zürich, Hebbel am Ufer Berlin, Theater Chur und das Nachtsyl am Thalia Theater Hamburg. Sie arbeitete u.a. mit den Regisseur*innen 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. Sie stand für mehrere Filmprojekte vor der Kamera und arbeitete mit den Regisseur*innen Rosa Hannah Ziegler, Hans Steinbichler und Ansgar Ahlers.

SoloVoices
↗ Programmheft *Poppaea*

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

84

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

85

Soltani, Parnaz Konzept & Komposition

* 1996 in Schiras (IR); lebt in Basel

Parnaz Soltani lernte bereits als Kind klassische Geige und später Klavier. 2019 begann sie ihr Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik FHNW in Basel bei Caspar Johannes Walter und schreibt seit dieser Zeit Musik für verschiedene Ensembles in der Schweiz und Deutschland.

Soltani, Parnaz, 2019

Sorokina, Helēna Gesang (Mezzosopran)

* in Riga (LV)

Erste musikalische Erfahrungen sammelte Helēna Sorokina ab dem Alter von fünf Jahren auf der Geige, am Klavier und im Chorgesang. Sie studierte an der Lettischen Musikakademie Chorleitung und arbeitete als Dirigentin mit mehreren Chören. Seit 2010 studierte sie Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG), zunächst bei Claudia Rügeberg, später bei Antonius Sol sowie ab 2014 Gesangspädagogik. Seit 2015 ist sie Stipendiatin des AIMS und von LiveMusicNow. 2008 gewann sie beim Emilis-Melngailis-Wettbewerb für junge Dirigent*innen in Liepaja (Lettland) den Preis für die beste Interpretation eines Chor-Orchester-Werkes; im selben Jahr wurde ihr im Finale des 4. Internationalen Chordirigentenwettbewerbs Towards Polyphony in Wrocław (Polen) der Spezialpreis der Jury verliehen. Helēna Sorokina ist regelmässig als Oratorium- und Konzertsängerin für die EuropaChorAkademie und verschiedene Orchester im In- und Ausland tätig. Unter der Leitung von Joshard Daus sang sie die Altpartien u.a. in Bachs Weihnachtsoratorium, Händels Messiah, Bruchs *Das Lied von der Glocke* und Mendelsohns *Paulus* in Deutschland, Italien und Österreich. 2013 übernahm sie die Rolle der 1. Frau in der Uraufführung von Dmitri Kourliandskis Oper *Asteroid 62*, 2016 die Altpartie in der Uraufführung der Opernperformance *Paradise* von Martin Hiendl im Rahmen des musikprotokolls im Steirischen Herbst. Als Solistin trat sie u. a. beim Internationalen Brucknerfest Linz 2014 (EntArteOpera) auf. Regelmässig veranstaltet sie Liederabende und tritt seit 2013 regelmässig mit Chanson-Programmen, u. a. von Liedern, die Zarah Leander und Marlene Dietrich gesungen haben, auf. In diesem Genre ist sie seit 2015 auch mit dem Jazzorchester Eddie Luis und die Gnadenlosen zu erleben. Seit 2017 ist sie Altistin des Vokalensembles für alte und neue Musik Cantando Admont. Mit diesem Ensemble gastierte sie u. a. bei den Salzburger Festspielen, Wien Modern, Yale NUS College in Singapur, open music und die andere saite in Graz, Klangspuren Schwaz, Imago Festival Ljubljana, Musik und Kirche Brixen, Brücken_18 sowie Teatro Colon in Buenos Aires.

Soltani, Parnaz, 2019

soyuz21 – contemporary music ensemble
Sascha Armbruster Saxophon | Mats Scheidegger E-Gitarre | Philipp Meier Keyboard/Synthesizer | Jeanne Larroutourou Schlagzeug | Isai Angst Elektronik/Klangregie

soyuz21 – contemporary music ensemble wurde 2011 in Zürich gegründet. Zu Beginn als ein flexibles und projekt-orientiertes Ensemble konzipiert, hat sich die Kernbesetzung Saxophon, Violoncello, E-Gitarre, Akkordeon, Klavier/Synthesizer, Schlagzeug und Elektronik herauskristallisiert. Die künstlerische Auseinandersetzung fokussiert auf der Fusion von Instrumentalem und Elektronischem und sucht nach neuen Konzertformen und experimentellen Ausdrucksformen der zeitgenössischen Musik. Das Ensemble setzt Impulse durch intensive Zusammenarbeit mit Komponisten und Komponistinnen und gestaltet nachhaltig die Entwicklung der zeitgenössischen Musik. Die Förderung einer aufstrebenden jungen Komponistengeneration mit einem engen Bezug zur Schweizer Musikszene ist eines der Hauptanliegen. Komponisten und Komponistinnen wie Kevin Juillerat (*1987), Anda Kryeziu (*1993), Mauro Hertig (*1989) und Oliver Weber (*1974) und aktuell Mathieu Corajod (*1989) erhielten die Möglichkeit, über mehrere Projekte hinweg mit soyuz21 ihre musikalischen Ideen umzusetzen. soyuz21 unterhält eine eigene Konzertreihe in Basel und Zürich. Tourneen führten das Ensemble bislang nach Österreich, Italien, Deutschland, Bulgarien und in die Ukraine. www.soyuz21.ch

Staber, Ulfried Gesang (Bass)

* in Fohnsdorf (AT)

Ulfried Staber studierte an der Kunstuniversität Graz bei Elisabeth Batrice und Martin Klietmann Musikpädagogik und Gesang. Während seines Studiums entdeckte er die Liebe zur Chormusik. Er war Mitglied der Domkantorei Graz, cantus, Cappella nova und von anderen Chören und Ensembles, mit denen er in ganz Europa und Asien zahlreiche Konzerte bei verschiedensten Festivals bestreiten durfte. Seine solistische Konzerttätigkeit erstreckt sich auf ganz Österreich, Italien, die Schweiz und

Deutschland, wo er u. a. die Passionen sowie zahlreiche Kantaten von Bach, die Schöpfung von Haydn oder die Marienvesper von Monteverdi sang. Auch zahlreiche Uraufführungen zeitgenössischer Musik sind in seinem Repertoire zu finden. Auftritte im Rahmen zahlreicher Festivals, u. a. styriarte, Carinthischer Sommer, Trigonale, Feste musicale per S.Rocco/Venedig, Schlossfestspiele Ludwigsburg, Musikfest Bremen, Tiroler Festspiele Erl oder Oude Muziek Utrecht. Mit dem Countertenor Terry Wey bildet er das Duo multiple voices. Neben seinem Ensemble Cinquecento arbeitet er als gefragter Ensemble-sänger auch regelmässig mit verschiedenen Ensembles wie Weser-Renaissance (Manfred Cordes), La Grande Chapelle (Albert Recasens), Clemencic Consort, Ars antiqua Austria (Gunar Letzbor), Huelgas Ensemble (Paul van Nevel), La Capella Reial de Catalunya (Jordi Savall), Nova (Colin Mason), Cappella Mariana oder dem Balthasar Neumann Chor (Thomas Hengelbrock) zusammen. www.speminalium.at

Steinwarz, Norbert, 2019

Steinwarz, Norbert Coaching

* in Deutschland; lebt in Basel

Norbert Steinwarz studierte an der Folkwang Hochschule in Essen, wo er 1991 im Hauptfach Bühnentanz erfolgreich abschloss. Von 1991 bis 2001 war er Tänzer im Tanztheater von Joachim Schlömer mit den Stationen Ulmer Theater, Nationaltheater Weimar und Theater Basel. 2004 absolvierte er das Tanzpädagogik-Studium an der Folkwang Hochschule mit Auszeichnung. Von 2001 bis 2009 arbeitete er mit der Choreografin Sasha Waltz an der Schaubühne Berlin, seit 2006 am RadialSystem Berlin zusammen. Neben seinem Engagement als Tänzer zeichnet sich Norbert Steinwarz durch zahlreiche eigene choreografische Arbeiten im Sprech- und Musiktheater sowie mit eigenen Inszenierungen aus. Seit 1997 ist er als Choreograf und Lehrer für erfolgreiche Education-Projekte mit Kindern und Jugendlichen in der Schweiz verantwortlich; seit 2009 ist er Dozent für Bewegungs- und Tanztechnik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. 2010 gründete er zusammen mit den Perkussionisten Alex Wäber und Olivier Membrez die Pumpernickel Company, die Rhythmus- und Tanzprojekte für Kinder und Jugendliche umsetzt und 2012 mit dem junge ohren preis ausgezeichnet wurde.

Stockhammer, Jonathan, 2019

Stockhammer, Jonathan Musikalische Leitung, Performance

* 1969 in Los Angeles (US); lebt in Berlin (DE)

Jonathan Stockhammer studierte zunächst Chinesisch und Politologie, später Komposition und Dirigieren in Los Angeles. Noch während des Studiums sprang er für mehrere Konzerte beim Los Angeles Philharmonic ein und assistierte in der Folge dem Chefdirigenten Esa-Pekka Salonen. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland und entwickelte enge künstlerische Beziehungen zu bekannten europäischen Ensembles wie dem Ensemble Modern, dem Collegium Novum Zürich und dem Ensemble Resonanz. Sowohl in der Welt der Oper wie der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik hat sich Jonathan Stockhammer auf beiden Seiten des Atlantiks einen Namen gemacht. Als hervorragender Kommunikator bringt er ein besonderes Talent für die Moderation von Konzerten mit und stellt mit den verschiedensten Mitwirkenden eine Arbeitsbeziehung auf Augenhöhe her – ob in grossen Opernproduktionsteams, mit jugendlichen Musiker*innen oder mit prominenten Künstler*innen wie Bully Herbig, Angélique Kidjo und den Pet Shop Boys. Die Oper spielt eine zentrale Rolle in seinen musikalischen Aktivitäten. Die Liste seiner Operndirigate, darunter Zemlinskys *Eine florentinische Tragödie*, Sciarrinos *Luci mie traditrici* und *Monkey: Journey to the West* von Damon Albarn, weist ihn als Dirigenten aus, der komplexe Partituren und spartenübergreifende Produktionen als willkommene Herausforderung begreift und meistert. Im symphonischen Bereich hat er zahlreiche renommierte Klangkörper geleitet, darunter das Oslo Philharmonic Orchestra, das NDR Sinfonieorchester Hamburg, das Sydney Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra (PO) und die Tschechische Philharmonie. Er war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, den Donaueschinger Musiktagen und den Wiener Festwochen zu Gast. bit.ly/jonathan-stockhammer-DE

Szafirowski, Mikael, 2019

Szafirowski, Mikael Konzept, Sounddesign & Ethereal Junk Frequencies; Tontechnik
* 1980 in Helsinki (FI); lebt in Huningue (FR)
Mikael Szafirowski hat einen zweifachen Background: sowohl akademisch wie anti-akademisch. Der Zweifel ist sein täglich Brot, deshalb stell’ ihm besser keine Fragen. Gut möglich, dass er dich dazu bringt, deine Ansichten und deine Antworten darauf zu revidieren. Musikalisch tickt er nicht viel anders: manchmal ganz umgänglich,

manchmal verwirrend und schleierhaft. In jede Melodie nest sich ein Körnchen Lärm ein, in jede Geste etwas Traurigkeit. Seine Bühnenpräsenz und seine Spielhaltung werden dich vom Beginn bin zum Ende eines Konzerts fesseln. Ein Zusammentreffen von Schicksal und Bürokratie brachte ihn dazu, am Elektronischen Studio Basel (esb) Audiodesign zu studieren. Die Sterne standen günstig bei der Gelegenheit. www.janmikaelszafirowski.wordpress.com

Szafirowski, Mikael, 2019

TonRegulator. DJ-Set 09. + 11.09.2021
I will mash together the undanceable and the unheard until the first twitch of a hip bone. (Mikael Szafirowski)

Szafirowski, Mikael, 2019

Szafirowski, Mikael, 2019

Szafirowski, Mikael, 2019

Szafirowski, Mikael, 2019

Tavares, Pedro Schlagzeug

* 1997 in Porto (PT); lebt in Basel

Pedro Tavares begann ein Musikstudium am Conservatório de Música da Jobra nach der Leitung von Pedro Fernandes. 2015 trat er in die Klasse der Lisbon Superior School of Music ein, wo er seinen Bachelor unter der Anleitung von Pedro Carneiro, Jeffery Davis und Richard Buckley abschloss. Derzeit absolviert er sein Master-Studium Performance an der Hochschule für Musik FHNW in Basel bei Christian Dierstein. Er hat an mehreren Wettbewerben teilgenommen, bei denen er Preise gesammelt hat. Pedro Tavares ist Gründungsmitglied von MerakTrio mit Fokus auf zeitgenössische Musik und von 2€Duo mit Schwerpunkt konventionelles Repertoire für Percussion. Er hat zudem ein besonderes Interesse an Kammermusik entwickelt und an verschiedenen Formationen unterschiedlicher Stilrichtungen teilgenommen.

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Tavares, Pedro, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René Klavierstimmer

* 1976

René Waldhauser betreibt seit 2011 im Hanroareal in Liestal eine Klavierwerkstatt, in der Klaviere und Flügel revidiert werden und auch regelmässig Konzerte stattfinden.

www.klavier-werkstatt.ch

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

Waldhauser, René, 2019

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

86

KÜNSTLER*INNEN UND WERKE

87

^[1] Waldhauser, René Klavierstimmer

^[2] Waldhauser, René Klavierstimmer

Wayne, Dakota Komposition * in den USA; lebt in Basel
Dakota Wayne hat Abschlüsse in Komposition der University of Illinois und des Purchase College New York. Er studierte ausserdem an der Kunstuniversität Graz (KUG) bei Klaus Lang. Derzeit studiert er an der Hochschule für Musik FHNW in Basel bei Johannes Kreidler. Seine Arbeit drückt sich häufig durch akustische und visuelle Medien aus und wurde international auf Festivals wie dem Salt New Music Festival, der impuls academy Graz, den Darmstädter Ferienkursen und ZeitRäume Basel vorgestellt.
www.dakotawayne.com

its nice to meat u für vier Performer*innen (2021^{UA}) – 15’ 09. + 11.09.2021
its nice to meat u ist eine musikalische Performance, die die Illusionskraft des Kunstwerks einsetzt, um auf die Realität (zurück) zu verweisen: die Realität des Klangs, die Realität des Raumes, die Realität der Körper und die Realität der Kunst-Situation. Ein Performance-Raum wird dabei in ein Feld voller Schmutz verwandelt, ein Körper wird zu Fleisch abstrahiert, die Halle füllt sich mit Vibrationen, und das Publikum fällt die Entscheidungen. Eine Konfrontation mit einem Kunstwerk löst sich im realen Leben auf. (Dakota Wayne)

Weiss, Marcus Kuratierung * 1961 in Basel; lebt in Basel
Marcus Weiss studierte Saxophon an der Musikhochschule Basel (bei Iwan Roth) sowie Philosophie und Saxophon (bei Frederick L. Hemke) an der Northwestern University Chicago. 1989 gewann er den Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Marcus Weiss spielt als Solist mit den verschiedensten europäischen Orchestern und Ensembles sowie als Kammermusiker mit dem Trio Accanto und mit dem Pariser Saxophonensemble Xasax. Mit beiden Ensembles hat er seit über 20 Jahren unzählige Werke uraufgeführt. Seit 2005 spielt er zudem zusammen mit den Sängern Dominique Vellard und Raitis Grigalis im Trio Neuma. Mit zahlreichen Uraufführungen neuer Stücke trägt er seit Jahren massgebend dazu bei, dem Saxophon ein umfangreiches Repertoire zu verschaffen und den Begriff «klassisches Saxophon», solistisch wie auch kammermusikalisch, zu entstauben. Er arbeitete u. a. mit folgenden Komponisten zusammen, die Werke für ihn schrieben: Georges Aperghis, John Cage, Beat Furrer, Vinko Globokar, Georg Friedrich Haas, Toshio Hosokawa, Hanspeter Kyburz, Helmut Lachenmann, Giorgio Netti, Salvatore Sciarrino, Detlev Müller-Siemens, Karlheinz Stockhausen und Nadir Vassena. Zu hören ist er auf unzähligen CD-Produktionen mit der Musik der obengenannten Komponisten, aber auch mit Musik von Arnold Schönberg, Anton Webern, Stefan Wolpe, Giacinto Scelsi, Giorgio Netti, Peter Ablinger, Vykyntas Baltakas, Bernhard Lang und vielen anderen. Marcus Weiss ist Professor für Saxophon und Kammermusik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Er leitet zusammen mit seinen Kollegen Jürg Henneberger und Michael Svoboda den Master-Studiengang für zeitgenössische Musik (Performance) und richtet auch seit bald zehn Jahren die Solistenreihe *Dialog* im Gare du Nord aus. Marcus Weiss gibt regelmässig Meisterklassen an europäischen und amerikanischen Hochschulen. Seit vielen Jahren ist er Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen und bei der impuls academy Graz. 2014 war er Kurator der Tage für Neue Musik Zürich und gehört seit 25 Jahren zur Programmgruppe des Festival Rümlingen. 2010 erschien bei Bärenreiter sein Fachbuch *The Techniques of Saxophone Playing*, das er mit dem Komponisten Giorgio Netti verfasste.

Sonic Spaces im Klybeck 09. + 11.09.2021
Werke und Uraufführungen von Mark Andre, Pierluigi Billone, Phoebe Bognár & María Muñoz López, Paul Brauner, Salvatore Castellano, Kite (Iulia-Andreea Smeu), Yu Kuwabara, Bernhard Lang, Jaiilin Liu, Jessie Marino, Enno Poppe, Dakota Wayne | Marcus Weiss Kurator | Uli Fussenegger Beratung | 18:00–18:45 Teil 1: Baldur Brönnimann Musikalische Leitung (Mark Andre & Yu Kuwabara) | Clara Giner Franco Flöte | Andrzej Cieplinski Klarinette | Miguel Fernandez Saxophon | Denis Sharbadin Trompete | Antonio Jiménez Marin Posaune | Francesco Palmieri E-Gitarre | Jacob Mason Klavier | Ruben Bañuelos Perkussion | María Alejandra Jiménez Violine | Anastasija Agapova Viola | Alessandra Gallo Violoncello | Pierre-Antoine Blanc Kontrabass | 19:15–20:30 Teil 2: Yi Zhou Violoncello | Francesco Palmieri E-Gitarre | Kite (Iulia-Andreea Smeu) Violine | Salvatore Castellano Saxophon | 21:15–22:00 Teil 3: Cristina Arcos Cano Performance und verstärkte Schaufel | Javier Nicolas Valdebenito Hermosilla Kontרבass | Mikolaj Rytowski Perkussion | Eguzki Irusta Salles Saxophon | Phoebe Bognár & María Muñoz López Performance | 22:30 Teil 4: Stefanie Knorr Stimme |

Luis Homedes López Saxophon | **Umberto Beccaria** Keyboard | **Phileas Baun** E-Gitarre | **Pedro Tavares** Perkussion | **Mikael Szafirowski** Tontechnik | 23:00 Teil 5: **TonRegulator** (Mikael Szafirowski)

→ siehe Seite 36

Wernicke, Johannes Assistenz, Technische Betreuung * 1991 in Brüssel; lebt in Basel
Johannes Wernicke trat 2012 sein Bachelor-Studium Musik und Medienkunst an der HKB – Hochschule der Künste Bern an. 2014 zog er nach Wien, wo er neben eigenen Projekten andere Künstler*innen bei der Umsetzung multimedialer Arbeiten unterstützte und den Masterstudiengang Interface Cultures an der Kunstuniversität Linz anfang. Ab 2017 schuf er Kompositionen für Theaterproduktionen und Hörspielformate (u. a. Bayerischer Rundfunk, Deutschlandfunk, Steirischer Herbst). 2019 zog er zurück nach Basel, wo er Projekte u. a. für das Projektstudio 31, ZeitRäume Basel und Gare du Nord realisierte. Neben Sounddesign und Komposition entwickelt Johannes Wernicke interaktive Klanginstallationen und elektronische Instrumente.

Winkelman, Helena Komposition * 1974 in Schaffhausen; lebt in Basel
Helena Winkelman studierte Violine in Luzern, Mannheim und Basel sowie Komposition bei Roland Moser (Diplom 2008) und Georg Friedrich Haas. Wichtig waren für sie zudem Meisterkurse mit Beat Furrer, Hansheinz Schneeberger und György Kurtág. Die schweizerisch-niederländische Komponistin und Geigerin besitzt eine ausgeprägt persönliche Handschrift. Ihre Musik wird weltweit aufgeführt und fasziniert als kluge, nach allen Seiten offene Fusion zeitgenössischer Klänge mit Jazz-elementen, Volksmusik oder asiatischen Traditionen. Als charismatische Geigerin findet sie einen ungemein direkten Kontakt zum Publikum. Ihr grösstes Engagement gilt der Aufführung und Vermittlung neuer Musik: Neben Solokonzerten und Rezitalen ist sie seit 2011 die künstlerische Leiterin der Camerata Variabile Basel. Ihr Werk reicht vom Solo über Kammermusik bis zu Chor- und Orchesterwerken aller Gattungen; ihre Musik wurde u. a. vom Arditti Quartet, Ensemble Phoenix, Münchener Kammerorchester, Sinfonietta Basel, Asian Art Ensemble Berlin und der Musikfabrik Köln uraufgeführt. Sie war composer in Residence beim Festival Ernen und beim Musikfest in Lockenhaus; 2020 hatte sie eine Residenz beim Sinfonieorchester Basel. 2016 erhielt sie den Georg Fischer Preis der Stadt Schaffhausen, 2017 den Schweizer Musikpreis.
www.helenawinkelman.ch

Goblins für sechs Schlagzeuger*innen (2021^{UA}) – 20’ 12.09.2021

I. The big tease
II. Rain dance
III. Of thunder and lightning
IV. Apparition (Evensong)
V. leveling up
VI. Rite

Die Hauptprotagonisten des sechssätzigen Werkes sind Goblins (auf Koreanisch *Dokkaebi*). Es sind Naturgeister / -götter, die es in vielen Kulturen gibt und die heutzutage fast nur noch als Gegner in Computerspielen anzutreffen sind. Dieses Aufeinandertreffen von Natur und Technik verlangte nach einem entsprechenden Instrumentarium. Auf der einen Seite sind da Holz und Fellinstrumente als Vertreter der Natur, auf der anderen Seite gibt es die von der Firma Lunason neu entwickelten Metallinstrumente – darunter Kawaphone und Nicophone – mit ihrem manchmal fast elektronisch anmutenden Klangbild. Schon im ersten der sechs Stücke, *The big tease*, wird klar, warum es zum Grundkonzept des Werkes gehört, die Schlagzeuger kreisförmig um das Publikum herum aufzustellen: Die Goblins nähern sich von allen Seiten und umzingeln die Hörer*innen. Der zweite Teil, ein Regentanz (*Rain dance*), ist sehr rituell – ein Element, das auch im letzten Satz, *Rite*, wiederkehrt. Der durchgehende Grundschlag auf der Gran Cassa beschwört den Regen herbei, der sich dann mit dem orchestrierten Gewitter im dritten Satz auch einstellt. In diesem Teil, *Of thunder and lightning*, kommen die sechs Pauken zum Einsatz – und vom fernen Grollen eines Wetterleuchtens bis zum Einschlag in nächster Nähe spielt das Wetter mit aller Kraft. *Apparition* (Erscheinung), der vierte Satz, porträtiert die Ruhe nach dem Sturm und die klare Luft nach dem grossen Gewitter – hier hört man die ebenfalls von Lunason entwickelten glockenartigen Gaiabells. Der fünfte Satz, *leveling up*, nimmt nochmals humorvoll Bezug auf Computerspiele: Man hört die steigende

Schwierigkeit der Levels bis zum Endgegner. *Rite*, das Finale, führt mit seinen vielen Taktwechseln und gemeinsamen Einsätzen nochmals die ganze Kraft und Virtuosität der Perkussionisten ins Feld. Seit ihrer Arbeit mit dem Asian Art Ensemble in Berlin 2012 ist Helena Winkelman die koreanische Musik bekannt – und in *Goblins* folgte sie ihrer Faszination dafür und studierte die Tradition der rhythmischen Begleitung des *Pansori* – der dortigen Tradition des Geschichtenerzählens. Dass sie während ihrer Recherchen zufällig auf das koreanische Drama *Dokkaebi* stiess, hatte zur Folge, dass sie das Werk dem Darsteller der Hauptrolle, Gong Ji-Cheol, widmete. (Helena Winkelman)

Wohler, Demian Szenografie, Konzeption * 1984 in Zug
Demian Wohler studierte Szenografie an der Kunsthochschule in Basel (Abschluss 2009). Ab 2006 tourte er mit der freien Theatergruppe FARADAYCAGE sechs Jahr lang durch die deutschsprachige Theaterlandschaft (Gessnerallee Zürich, HAU Berlin, Theaterformen Hannover, Impulse Festival etc.) und residierte mit der Gruppe von 2012 bis 2015 am Theater Basel. Danach arbeitete er an verschiedenen Stadttheatern wie auch in anderen Kontexten. So realisierte er mit dem Morphologischen Institut eine Tanz-Film-Installation in Tiflis, ein Szenenbild für eine TV-Serie und einen Langspielfilm, war Mitbegründer des Social Muscle Clubs Basel und 2017–2018 Ausstattungsleiter am Theater Oberhausen, wo er mit seiner ersten Regiearbeit den Preis der Theaterfreunde gewann. Den freischaffenden Szenografen interessieren komplexe Projektentwicklungen, surreale Drehbücher, immersive Installationen, Geisterbahnen, Abende mit Überlängen, partizipative Kunst und kompetenzübergreifende, kollektive Arbeiten.
www.demianwohler.com

Z

Zhou, Yi Violoncello * 1996 in China
Yi Zhou absolvierte den Bachelor an der Hochschule der Künste Bern (Klasse David Eggert) und studiert aktuell an der Hochschule für Musik FHNW in Basel. Sie ist Mitglied von zone expérimentale in Basel und war 2019–2020 Teilnehmerin der International Ensemble Modern Akademie. Sie arbeitete bislang u. a. mit dem Ensemble Modern nahm an Meisterklassen mit Heinz Holliger und Stefan Asbury teil. Sie spielte beim NOW! TRANSIT Festival für Neue Musik, cresc Biennale, Wittener Tage für neue Kammermusik, in der Philharmonie Essen, am Theater Basel, in der Naxoshalle Frankfurt am Main und im Yehudi Menuhin Forum Bern.

Zimmerlin, Alfred Konzept * 1955 in Zürich; lebt in Uster
Alfred Zimmerlin studierte Musikwissenschaft, Musikethnologie und Komposition. Er pflegt eine rege internationale Konzerttätigkeit als improvisierender Cellist, u. a. mit dem Trio Kimmig-Studer-Zimmerlin, der Elektro-Band Zimmerlin Stoffner Meier und zahlreichen anderen, auch intermedialen Formationen. 36 Jahre lang war er Mitglied des Komponistenkollektivs KARL ein KARL. In seiner umfangreichen Werkliste finden sich Klavierstücke, Kammermusik mit oder ohne Elektronik, Vokalmusik, Orchestermusik oder Musiktheaterwerke. Seine vielfältigen Aktivitäten sind auf zahlreichen Tonträgern dokumentiert. 2014 erhielt er den Kulturpreis des Kantons Zürich, 2016 den Schweizer Musikpreis. Seit 2010 ist er Professor für freie Improvisation an der Hochschule für Musik FHNW in Basel.
www.alfredzimmerlin.ch

Zuleta, Sebastián Technik * in Bolivien
Sebastián Zuleta ist ein Komponist, der sowohl in der neuen wie auch in der populären Musik (Songwriting) tätig ist. Er komponiert für verschiedene – auch unkonventionelle – Instrumentalformen, mit und ohne Elektronik. Darüber hinaus hat er Werke für Film, Tanz, Theater und Videoinstallationen geschrieben. Ein Grossteil seiner Arbeit experimentiert mit Verbindungs- und Spannungsverhältnissen zwischen verschiedenen Musiktraditionen; dabei erzeugt er Stücke, die stilistisch zwischen diesen Traditionen liegen. Er ist Gründungsmitglied und Kulturmanager des Casataller-Raums in Bolivien und war als Musiker und Produzent Teil von La Burkina, Zuleta Balvular und der Theatergruppe Octafono. Er hat sieben Studioalben herausgebracht sowie Werke für das Kammerensemble OEIN und im Rahmen eines künstlerischen Residenzprogramms für latein-

amerikanische Künstler in Mexiko komponiert. Seine Musik wurde bislang in Bolivien, Kolumbien, Kuba und Deutschland aufgeführt.

Zumthor, Peter Conradin Komposition, Klavier * 1979 in Haldenstein bei Chur; lebt in Haldenstein bei Chur
Der autodidaktisch ausgebildete Schlagzeuger Peter Conradin Zumthor lebt im Kanton Graubünden und ist auf nationalen und internationalen Bühnen präsent. Als Initiator zahlreicher Projekte reicht sein Betätigungsfeld von Komponieren für eigene Formationen, Auftragskompositionen für Ensembles, Solo-Konzerten, Theatermusik, Uraufführungen neuer Musik, Hörspielen, Kinderprogrammen, Musikinstallationen, Konzertarbeiten im Schnittfeld Musik und bildende Kunst über Literaturvertonung bis hin zur reinen Improvisation. Das seit 2010 existierende Duo Kappeler / Zumthor mit der Pianistin Vera Kappeler konnte auf dem renommierten Label ECM veröffentlichen. 2017 erschien seine Soloplatte *Grünschall*. Mit *Loneliness Kills Anna* schrieb Peter Conradin Zumthor 2019 sein erstes Theaterstück. 2020 war er «glöckner in residence» am Lucerne Festival und realisierte ein Glockenprojekt mit vier Luzerner Kirchen. Sein Schaffen wurde mit dem Kak Tapir Cultural Award ausgezeichnet.

Things are going down für Klavierspieler und Klavierstimmer (2020) – 45’ 12.09.2021
Peter Conradin Zumthor Komposition, Klavier | **René Waldhauser** Klavierstimmer
Things are going down titelt Peter Conradin Zumthor seine Komposition für einen Klavierspieler und einen Klavierstimmer, die in einer kleineren Fassung am Musik Festival Bern 2020 Premiere feierte. Der Klavierspieler spielt in schnellem Rhythmus eine, zwei, drei oder maximal vier Tasten. Einzig verwendetes Intervall ist die Oktave. Drei tiefe Oktaven bestehen bei einem Flügel aus neun Saiten. Der Klavierstimmer beginnt nun, die entsprechenden Saiten allmählich runterzustimmen. Der gesamte Klavierklang senkt sich langsam ab, und aus den Oktaven entsteht ein sich stetig verändernder Akkord jenseits wohltemperierter Stimmung. Unterwegs nach unten tritt eine Musik zutage, von der man nicht ahnt, dass sie in einem Flügel schlummert. Diese Musik macht ein energisches Statement und beginnt in der radikalen Ästhetik des puren Materials zu leuchten.

HERZLICHEN DANK!

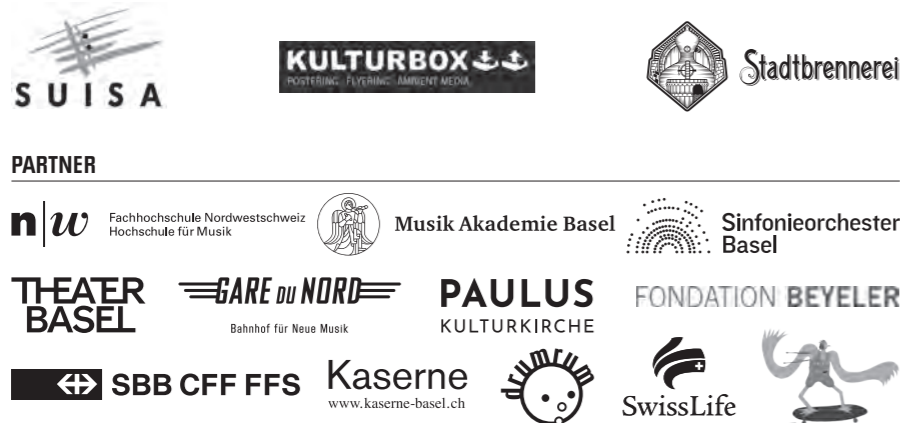
FÖRDERUNG



SPONSORING

WERBEPARTNER

FESTIVALSRUDEL



MEDIENPARTNER



TICKETINGPARTNER



HERZLICHEN DANK!

14.-17.10.2021

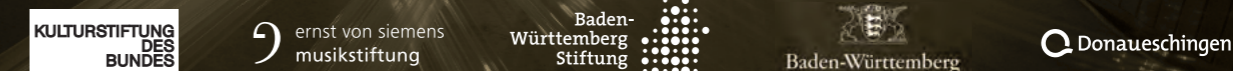
Informationen: swr.de/donaueschingen
Karten: littleticket.shop

Donauesschinger Musiktage

1921
—2021

100 Jahre
Donauesschinger
Musiktage

»SWR2 | SWR» CLASSIC



Programm unter www.kaserne-basel.ch

**KLANGSPUREN SCHWAZ
TIROLER FESTIVAL
FÜR NEUE MUSIK**

TRANSITIONS

**ADRIANA HÖLSZKY
FRANK GRATKOWSKI**
10.09.–26.09.2021

**O
r
g
e
l**

5/6/9/12
SEPTEMBER
& 8
NOVEMBER
2021

FESTIVAL
IM STADTCASINO BASEL
TANZ / JAZZ / CHÖRE /
IMPRO / FAMILIENKONZERT

Wir wünschen ZeitRäume Basel für 2021 viel Erfolg!

ofsb.ch

#20jahregdn

Musiktheater – Performance – Konzerte

20 Jahre

**GARE DU
NORD**

Saisonstart 20.10.21
«SENZA ORA»

#garedunordbasel



Sinfonieorchester
Basel

SAISON 21/22

GABRIELA MONTERO
PÉTER EÖTVÖS
ISABELLE FAUST
IVOR BOLTON
STEVEN ISSERLIS
UND WEITERE

WWW.SINFONIEORCHESTERBASEL.CH

ABO
AB
CHF 130

Ihr monatlicher Kulturüberblick für Basel und Region.



Jahresabo
11 Ausgaben, CHF 88.-
Schnupperabo
4 Ausgaben, CHF 20.-

Jetzt
Abo
bestellen.

www.programmzeitung.ch/Abos

**WIEN
MODERN
34**

**30. OKT
BIS
30. NOV
2021**

**MACH
DOCH
EINFACH
WAS
DU
WILLST!**

www.wienmodern.at

Mit neuen Werken von Patricia Alessandrini, Aleksandra Bajde / Isabella Forciniti, Mark Barden / Ligia Lewis, Sandeep Bhagwati, Markus Binder / Hibiki Kojima / Alessandro Traina / Oliver Uszinski / Keija Xing, Chaya Czernowin, James Dillon, Viola Falb / Elisabeth Harnik, Christian Fennesz, Beat Furrer, Tanja Elisa Glinsner, Helene Glüxam, Viola Hammer, Elisabeth Harnik / Georg Baselitz, Sophie Hassfurther / Yvonne Zehner, Michael Hersch / Stephanie Fleischmann, Martin Jaggi, Peter Jakober, Alexander Kaiser, Thomas Kessler / Lukas Bärfuss, Marc Kilchenmann, Volkmar Klien, Anestis Logothetis, Tim Mariën, Sofía Martínez, Veronika Mayer / Gobi Drab, Caroline Mayrhofer / Tiziana Bertoncini, Cassandra Miller / Silvia Tarozzi, Bertl Mütter, Olga Neuwirth / Georg Baselitz, Christian Ofenbauer, Younghee Pagh-Paan, Brice Pauset, Pneuma / Manu Mayr, Rdeča Raketa / Natascha Gangl, Ursula Reicher / Thomas Gieferl, Christof Ressi, Elnaz Seyedi, Elisabeth Schimana, Ingrid Schmoliner / Adam Pultz Melbye, Rojin Sharafi / Golnar Shahyar, Andrea Sodomka, Johannes Maria Staud, Norbert Sterk, Januibe Tejera, Judith Unterperntinger / Lale Rodgarkia-Dara, Thomas Wally, Brigitte Wilfing / Jorge Sánchez-Chiong, Ingar Zach u.v.a.

SUBVENTIONSGEBER: Stadt Wien | Kulturbüro
FESTIVALSPONSOR: Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport
SPONSOR: kapsch >>> ERSTE
MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON: ernst von siemens musikstiftung, EKE, akm

**GOOD
FRIENDS**

MÜNCH-N-R BI-NNAL-
F-STIVAL FÜR N-U-S MUSIKTH-AT-R

**7.5. -
19.5.22**

SPAZIERGÄNGE
MUSIKTHEATER
KONGRESS
**ICH SITZE
DA ALS
ALS WÄRE
NICH**
ROBERT
WALSER
UND
DIE MUSIK
**NICHT
VORHANDEN**
16. - 19. SEPTEMBER
IM APPENZELLERLAND

Basel Landschaft, Appenzeller Auktionsboden, Ernst von Siemens Musikstiftung, Ernst Göhner Stiftung, Fondation Nestlé pour l'Art, Robert Walser Gesellschaft, Robert Walser Zentrum

TEAM | Bernhard Günther (Leitung), Anja Wernicke (Leitung), Judith Holland-Moritz (Produktion), Elisa Bonomi (Kommunikation), Johanna Köhler (Ticketing & Administration), Enyong Kuesgen (Logistik & Spielstättenbetreuung), Saskia Menges (Presse & Medien), Xenia Fünfschilling (Projektmanagement), Alina Inserra (Spielstättenbetreuung), Francesca Dunkel (Ticketing), Vera Reinhard (Freundeskreis), Dafne Ilhan (Praktikum), Carmen Bach (Pavillon-Team), Roman Meyer (Transport, Pavillon-Team), Klaus Meyer (Transport) | **KURATORISCHE MITARBEIT** | CAS-Lehrgang Curating Contemporary Music, Hochschule für Musik FHNW (Leitung: Björn Gottstein, Michael Kunkel, Anja Wernicke): Darina Ablogina, Chelsea Czuchra, Nicolas Field, Marta Finkelstein, Xenia Fünfschilling, Andreas Eduardo Frank, Judith Holland-Moritz, Johanna Lamprecht, Kelly Lovelady, Ioannis Paul | **VEREINSVORSTAND** | Stephan Schmidt (Präsident, Direktor Hochschule für Musik FHNW/Musik-Akademie Basel), Kathrin Hauser-Scholck (Vorstandsmitglied, Hauser-Scholck Musik & PR), Hans-Georg Hofmann (Vorstandsmitglied, Künstlerischer Direktor Sinfonieorchester Basel), Alexander Zürcher (Kassier, Jurist) | **INITIATOREN** | Beat Gysin (Komponist), Georg Friedrich Haas (Komponist), Marcus Weiss (Saxophonist) | **PATRONATSKOMITEE** | Beat Jans (Regierungspräsident Basel-Stadt), Samuel Schultze (Burckhardt+Partner Architekten Generalplaner), 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) | **ABBILDUNGSNACHWEIS** | Prismago (SONIC SPACES IM KLYBECK, SPIEL HÖLLE, VOR ORT, DIE SUMME 21), Pentagonam Berlin unter Verwendung eines Fotos des NASA Earth Observatory / Robert Simmon (POPPAEA), Ogata Körin / Wikimedia Commons (PFLAUMEN-BLÜTEN), Geneviève Mathis (SKRIPT, ORATORIUM, GRENZBAHNHOF), Betina Kuntzsch (URBAN MORPHOLOGIES), Anna Katharina Scheidegger (FESTIVALPA-VILLON), StudioDdP (NIEMANDSLAND), Susanna Drescher (SNURGLOND), Donat Caduff (THINGS ARE GOING DOWN), Adrian Scheidegger (filter4) (URBAN CREATURES), Johannes Wernicke (H.E.I. KASERNE), Anja Wernicke (DER KLANG VON BIRSFELDEN), Jannik Giger, Demian Wohler, Rebecca Meining (BLIND AUDITION), Linus Riegger (PHASE 4) | **IMPRESSUM** | Medieninhaber: Verein ZeitRäume, Klybeckstrasse 141 / Gebäude K-104, 4057 Basel, Schweiz | info@zeitraeumebasel.com | www.zeitraeumebasel.com | Redaktionsschluss: 15.08.2021 | Für den Inhalt verantwortlich: Bernhard Günther, Anja Wernicke | Redaktion: Angela Heide, Bernhard Günther, Anja Wernicke, Elisa Bonomi, Judith Holland-Moritz, Johanna Köhler | Design: Tatin Design Enterprises | Satz: Dennis Derschow, Bernhard Günther | Gesetzt aus der Merriweather und der Steilen Futura | Druck: bc medien ag Münchenstein | Printed in Switzerland | © Verein Zeiträume 2021 | Irrtümer und Änderungen vorbehalten | Alle Rechte vorbehalten



**LEST KAFKA UND OVID
(UND DIESES FESTIVALMAGAZIN).
HÖRT ARCHITEKTUR.
SEHT MUSIK.
GENIESST DIE VERWANDLUNG**

Bernhard Günther & Anja Wernicke

