



**ZEIT
RÄUME
BASEL**

**BIENNALE FÜR
NEUE MUSIK
UND ARCHITEKTUR
10.–13.09.2015**

**ZEIT
RÄUME
BASEL** **BIENNALE FÜR
NEUE MUSIK
UND ARCHITEKTUR
10.-13.09.2015**

INHALT

FESTIVALORTE **4** FESTIVALPROGRAMM **6**

HERZLICH WILLKOMMEN! **8** ZUR IDEE UND ENTSTEHUNG DES FESTIVALS **12**

AUGEN UND OHREN IN BEWEGUNG **14** PETER ZUMTHOR: DER KLANG DES RAUMES **16**

CHRISTIAN FLURI: BASEL GIBT DEM NEUEN RAUM – IN MUSIK UND ARCHITEKTUR **18**

GISELA NAUCK: MUSIK IM RAUM **22**

KONZERTE

FESTIVALERÖFFNUNG **28** RAUMKLANG MÜNSTER **30** IN A LARGE, OPEN SPACE **34**

EDU HAUBENSAK: GEOMETRISCHE GEBILDE IM AKUSTISCHEN RAUM **36**

DAS SCHLAGZEUG IM SCHLAGZEUGHAUS **40** CHRONOS **44** KLANGTAUCHER **54**

WOLFGANG RIHM: NOTIZEN ZU MUSIK UND ARCHITEKTUR **60**

HOFKONZERTE **62** SCHWEIZER MUSIKPREIS 2015 **70** EUROPÄISCHER TAG DES DENKMALS 2015 **72**

STADT LAND TRAM **76** RAUMQUARTETT **80** EXTRAKONZERT PIERRE BOULEZ **84**

ROBERT PIENCIKOWSKI: PIERRE BOULEZ UND PAUL SACHER **94**

PUBLIKUMSGESPRÄCHE, KLANGSPAZIERGÄNGE & PERFORMANCES

SPEAKERS' CORNER **100** SPEAKER SWINGING **102** WIE KLINGT BASEL? **104**

IAMIC ANNUAL CONFERENCE 2015 & IAMIC WORLD BAR **105**

90 JAHRE PIERRE BOULEZ **106** ZEITRÄUME WERKSTATTGESPRÄCHE **107**

ZEITRÄUME PAVILLON, ARCHITEKTURAUSSTELLUNG & INSTALLATIONEN

ZEITRÄUME PAVILLON **110** DER KLANG DER ARCHITEKTUR **112** SUNSET **113**

UNBEQUEME MUSIK **114** TUNNEL SPIRAL **115** MUSIC FROM NOWHERE **116**

VORHER & NACHHER

KLANGRAUM – RAUMKLANG **120**

KLANGFAHRTEN **121** FREIE STRASSEN **122**

BIOGRAPHIEN **126**

HERZLICHEN DANK! **151**

TEAM & IMPRESSUM **152**

FESTIVALORTE

ZEITRÄUME PAVILLON / WOHLTERRASSE / CAFÉ SPITZ Greifengasse 1, 4058 Basel (Mittlere Brücke / Kleinbasel)	1
MÜNSTERPLATZ UND BASLER MÜNSTER 4051 Basel	2
BADISCHER BAHNHOF UND GARE DU NORD Schwarzwaldallee 200, 4058 Basel	3
FLACHSLÄNDERHOF Petersgraben 19, 4051 Basel	4
VOLKSHAUS BASEL Rebgasse 12-14, 4058 Basel	5
RHEINDÜKER Dreirosenbrücke / Fabrikstrasse, 4056 Basel	6
STAATSARCHIV BASEL-STADT Martinsgasse 2, 4051 Basel	7
ZOO BASEL (HAUPTINGANG) Binnigerstrasse 40, 4054 Basel	8
JAZZCAMPUS Utengasse 15, 4058 Basel	9
RHENUS-UMSCHLAGHALLE Westquaistrasse 60, 4057 Basel (Hafenbecken 1)	10
NATURHISTORISCHES MUSEUM Augustinergasse 2, 4051 Basel	11
STADTCASINO BASEL Steinenberg 14, 4051 Basel	12
SCHAURAUM-B BLASER ARCHITEKTEN Austrasse 24, 4051 Basel	13
MUSIK-AKADEMIE BASEL Leonhardsstrasse 6, 4051 Basel	14
5 AM SCHWEIZERISCHES ARCHITEKTURMUSEUM Steinenberg 7, 4001 Basel	15
THEATERPLATZ 4051 Basel	16
TUNNEL PARKHAUS CITY (UNIVERSITÄTSSPITAL) Ausgang Petersgraben 4, 4031 Basel	17
MARKTHALLE Viaduktstrasse 10, 4051 Basel	18
RATHAUSPLATZ LAUFEN Hauptstrasse 2, 4242 Laufen	19
FREIE STRASSE (zwischen Marktplatz und Post), 4001 Basel	20



● Zeiträume Pavillon
 ● Konzerte
 ● Architekturausstellung & Installationen
 ● Performances

FESTIVALPROGRAMM

DONNERSTAG, 10. SEPTEMBER 2015

FESTIVALERÖFFNUNG / KONZERT / 19:00 / S. 28	2
RAUMKLANG MÜNSTER / KONZERT / 20:00 / S. 30	2
IN A LARGE, OPEN SPACE / KONZERT / 21:30 / S. 34	2
WIE KLINGT BASEL? / KLANGSPAZIERGÄNGE / 23:30 / S. 104	2

FREITAG, 11. SEPTEMBER 2015

WIE KLINGT BASEL? / KLANGSPAZIERGÄNGE / 07:00, 17:00 / S. 104	3
SPEAKERS' CORNER PUBLIKUMSGESPRÄCHE & INSTALLATION «MUSIC FROM NOWHERE» / 11:00 – 24:00 / S. 100/116	3
HOFKONZERTE / KONZERT / 12:30 – 13:15, 16:00 – 21:00 / S. 62	4
CHRONOS / KONZERT / 14:30, 18:00 / S. 44	5
KLANGTAUCHER / KONZERT / 18:00 – 20:30 / S. 54	6
DSISH / KONZERT / 18:00 – 22:30 / S. 40	7
SCHWEIZER MUSIKPREIS 2015 / KONZERT / 19:30 / S. 70	6
SPEAKER SWINGING / PERFORMANCE / 22:00 / S. 102	3
HOFKONZERTE / KONZERT / 23:00 – 23:40 / S. 62	4

SAMSTAG, 12. SEPTEMBER 2015

STADT LAND TRAM / KONZERT / 05:00 / S. 76	8
CHRONOS FAMILIENKONZERT / KONZERT / 10:00, 11:00, 12:00, 13:00 / S. 44	5
IAMIC ANNUAL CONFERENCE / PUBLIKUMSGESPRÄCHE / 10:00 – 13:00, 14:00 – 15:00 / S. 105	9
WIE KLINGT BASEL? / KLANGSPAZIERGÄNGE / 11:00, 13:00 / S. 104	1
HOFKONZERTE / KONZERT / 11:00 – 18:00 / S. 62	4
KLANGTAUCHER / KONZERT / 13:00 – 15:30, 18:00 – 20:30 / S. 54	6
CHRONOS / KONZERT / 14:00, 15:00, 16:00, 17:00 / S. 44	5
DSISH / KONZERT / 14:00 – 21:00 / S. 40	7
EUROPÄISCHER TAG DES DENKMALS 2015 / KONZERT / 15:00 / S. 72	10
IAMIC WORLD BAR / PUBLIKUMSGESPRÄCHE / 17:00 – 19:00 / S. 105	9
CHRONOS / KONZERT / 18:00, 20:30 / S. 44	5
HOFKONZERTE / KONZERT / 19:00 – 24:00 / S. 62	4

SONNTAG, 13. SEPTEMBER 2015

STADT LAND TRAM / KONZERT / 05:00 / S. 76	8
CHRONOS / KONZERT / 11:00, 13:30, 14:30, 15:30 / S. 44	5
WIE KLINGT BASEL? / KLANGSPAZIERGÄNGE / 11:00, 13:00 / S. 104	4
DSISH / KONZERT / 11:00 – 18:00 / S. 40	7
HOFKONZERTE / KONZERT / 11:00 – 15:00, 16:00 – 18:00 / S. 62	4
KLANGTAUCHER / KONZERT / 13:00 – 15:30 / S. 54	6
RAUMQUARTETT / KONZERT / 15:00 / S. 80	11
90 JAHRE PIERRE BOULEZ / PUBLIKUMSGESPRÄCHE / 17:00 / S. 106	12
EXTRAKONZERT PIERRE BOULEZ / KONZERT / 19:00 / S. 84	12

DURCHGEHEND

21.08. – 10.12. «KLANGRAUM – RAUMKLANG» / VORTRÄGE / AUSSTELLUNG / S. 120	13
31.08. – 13.09. ZEITRÄUME PAVILLON & KLINGENDE FLASHMOBS / S. 110	1
03.09. – 15.10. «SUNSET» / INSTALLATION / S. 113	14
05.09. – 15.10. «DER KLANG DER ARCHITEKTUR» / AUSSTELLUNG / S. 112	15
10. – 22.09. «UNBEQUEME MUSIK» / INSTALLATION / S. 114	16
10. – 13.09. «TUNNEL SPIRAL» / INSTALLATION / S. 115	17

VORHER & NACHHER

18.08. «SPIRAL» / PERFORMANCE / 20:00	18
03.09. «SUNSET» / VERNISSAGE / 19:45 / S. 113	14
04.09. «DER KLANG DER ARCHITEKTUR» / VERNISSAGE / 19:00 / S. 112	15
07.09. KLANGFAHRTEN / 09:00 – 13:00, 17:00 – 20:00 / S. 121	
08.09. KLANGFAHRTEN / 09:00 – 13:00, 17:00 – 20:00 / S. 121	
09.09. KLANGFAHRTEN / 09:00 – 13:00, 17:00 – 20:00 / S. 121	
09.09. «FREIE STRASSEN» LAUFEN / PERFORMANCE / 12:00 / S. 122	19
10.09. «UNBEQUEME MUSIK» / VERNISSAGE / 11:00 / S. 114	16
10.09. «FREIE STRASSEN» BASEL / PERFORMANCE / 12:00 / S. 122	20
10.09. «TUNNEL SPIRAL» / VERNISSAGE / 15:00 / S. 115	17
15. & 22.09. ZEITRÄUME WERKSTATTGESPRÄCHE / 19:00 / S. 107	14

HERZLICH WILLKOMMEN!

Musik und Architektur: zwei Disziplinen, die ohneeinander nicht existieren könnten. Jeder Besuch in einer romanischen Kirche bei Orgelspiel oder eines Sinfonieorchesters in einem Konzertsaal erinnert einen eindrücklich daran. Musik braucht von jeher Klangentfaltung und lebt von der räumlichen Atmosphäre und Gestaltung. Sie braucht den Raum ebenso als Ort der Begegnung mit dem Publikum. Die Architektur ihrerseits experimentiert, prüft und denkt den Raum immer wieder in neuer Weise, um der Musik die optimale Resonanz zu geben.

Gerade für Basel und seine Kulturtradition sind diese beiden Disziplinen von unschätzbarem Wert. Basel als Musikstadt ist einer eindrücklichen Geschichte verpflichtet und verfügt über ein vielseitiges musikalisches Potenzial. Dass Basel als Architekturstadt dem in nichts nachsteht, zeigen auf eindrückliche Weise das historische Stadtbild und unzählige, herausragende zeitgenössische Bauten, die oft von hiesigen Architekten errichtet worden sind. Die Begegnung von zeitgenössischer Klang- und Baukultur in einem Festival zu verbinden, liegt daher auf der Hand. Umso schöner, dass sie nun stattfindet.

Mit einer ansteckenden Vision, Experimentierfreudigkeit und der nötigen Risikobereitschaft brachten die Erfinder des Festivals ZeitRäume – Biennale für Neue Musik und Architektur, Beat Gysin und Bernhard Günther, diese so selbstgegebene Verbindung zum Klingen und Wirken. Mit aufregenden Projekten und eigenwilligen Formaten bespielen sie unter Mitwirkung von Professionellen und Amateurmusikern verschiedene Innen- und Aussenräume der Stadt und machen in Basel die Verbindung von Musik und Raum visuell und akustisch erfahrbar.

Ich wünsche dem Festival ZeitRäume Basel und allen Beteiligten erfolgreiche Tage und dem Publikum viele erfreuliche Klang-Raum-Erlebnisse.

Philippe Bischof

Leiter Abteilung Kultur im Präsidialdepartement Basel-Stadt

Das Festival ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur hat keinen festen Veranstaltungsort, sondern sucht sich seine eigenen Räume. Das Programm sieht vor, aktuelle, zeitgenössische Musik an ganz unterschiedlichen Orten erklingen zu lassen: Ein Parkhaustunnel, ein Tram, die Hauptstrasse in Laufen und die Freie Strasse in Basel kommen dabei ebenso als Veranstaltungsort in Frage wie der Gare du Nord oder der Kreuzgang des Basler Münsters.

Das Festival sucht nicht nur in der Stadt mittels Bespielung der verschiedenen Orte nach lokaler Verankerung, sondern arbeitet mit einem auf die Region gerichteten Blick: Mit dem Projekt «Freie Strassen» verwandeln rund 300 Schülerinnen und Schüler der Primarschule Laufen die Hauptstrasse des Städtchens in einen musikalischen Klangraum. Und während sich neu kreierte Landschaftskompositionen entlang der Grenze unserer beiden Kantone schlängeln, zieht im Projekt «Klangfahrten» drei Tage lang eine fahrbare Konzertbühne durch die Landschaft.

Das Festival ZeitRäume Basel verfolgt mittels der Bespielung von Räumen ein vielversprechendes Konzept, das das Potential hat, sowohl unsere gewohnte Umgebung und Region als auch zeitgenössische Musik neu zu erfahren.

Ich wünsche den Musik-Klang-Schaffenden, dem Festivalteam und allen Lauschenden Erlebnisse von <un-erhörten> Dimensionen.

Regierungsrätin Monica Gschwind

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

Cher public,
chers membres de l'Association Suisse des Musiciens,

C'est avec un grand plaisir que je vous invite à découvrir le riche programme de la première édition de la Biennale de Bâle pour la musique et l'architecture, *ZeitRäume*, à laquelle nous nous sommes associés pour offrir au public notre *Tonkünstlerfest 2015*. Je tiens à remercier ici tout spécialement Beat Gysin, membre de notre comité et président de celui de la Biennale, pour son investissement constant au service de cette collaboration exceptionnelle qui permet de maintenir les liens qui nous unissent à cette ville depuis 1903!

Le fait de pouvoir perpétuer aujourd'hui cette longue tradition est particulièrement réjouissant car s'il n'y a pas de nostalgie dans ce bref regard sur le passé (qui atteste d'une histoire qui nous rend conscients des fondements de notre culture contemporaine), notre présence ici témoigne tout de même de la qualité des valeurs partagées au fil du temps entre cette ville de dimension internationale et la plus grande association de compositeurs et d'interprètes de Suisse. Car nous devons en effet relever présentement le même défi: maintenir vivants des arts qu'une érosion grandissante de l'intérêt pour une culture savante condamne à court terme. Aujourd'hui, les disciplines artistiques doivent se parler, se croiser, se réinventer à la lumière d'un monde qui est devenu socialement hétérogène et culturellement cosmopolite.

Bâle, ville de musique(s), ville d'architecture(s), ose donc avec *ZeitRäume* le dialogue urbain entre l'espace et le son, trace des perspectives inédites entre des lieux immuables et de nouveaux formats de concerts, s'ouvre à l'inouï à travers un grand nombre de créations et de performances mixtes. Les compositeurs et les interprètes de notre pays y sont bien représentés et jouiront d'une audience large qui portera l'excellence de leurs talents bien au delà de nos frontières. Car c'est aussi à cela désormais que nous devons consacrer nos forces: faire entendre leurs voix singulières au sein de manifestations d'envergure – des voix amplifiées par l'importance et l'excellence des infrastructures qui les accueillent et les portent.

William Blank

Président
Association Suisse des Musiciens /
Schweizerischer Tonkünstlerverein (ASM/STV)

Im Naheliegenden liegt oft Grosses verborgen.

Wer die Basler Musikszene kennt, spürt schon seit längerem, dass die vorhandene und über Jahrzehnte gewachsene Vielfalt nach zeitweiliger Bündelung und stärkerer Kommunikation nach aussen ruft. Nicht erst seit dem äusserst erfolgreichen Europäischen Musikmonat liegen Notwendigkeit und Machbarkeit eines Festivals für zeitgenössische Musik auf der Hand...

Denn neue Musik hat in Basel Tradition. Von der historisch bedeutenden Persönlichkeit und Arbeit von Paul Sacher über das Basler Musik Forum (Heinz Holliger, Jürg Wyttenbach, Rudolf Kelterborn) bis hin zum Europäischen Musikmonat Basel 2001 (Toni Krein, Matthias Bamert), begleitet und ausgestaltet von vielen weiteren Akteuren – KomponistInnen und InterpretInnen –, hat die enge Beziehung zwischen musikalischer Praxis und Reflexion im Bereich der Neuen Musik den weltweiten Ruf Basels mit begründet.

Das aus diesen Überlegungen initiierte und hier erstmals vorgestellte Festival *ZeitRäume* Basel, welches sich in zweijährigem Rhythmus mit dem breiter angelegten Festival *KlangBasel* abwechselt, stellt neben der zeitgenössischen Musik und Architektur vor allem auch das kreative Element des Neuen ins Zentrum und zeigt Wege auf, wie durch die Beziehung von Musik und Raum, von Praxis und Reflexion auch für die Zukunft wichtige Impulse erzeugt werden können.

Die Musik-Akademie Basel und die Musikhochschulen der Fachhochschule Nordwestschweiz haben sich gerne – unter anderem auch mit Hilfe privater Unterstützung – als Partnerinstitutionen eingebracht, um der Festivalentwicklung unterstützend beistehen zu können.

Dem vorliegenden Programm kann man nur bewundernd den ihm zustehenden Erfolg wünschen.

Stephan Schmidt

Direktor Musik-Akademie Basel/Musikhochschulen FHNW
Vorstand Verein *ZeitRäume*

ZUR IDEE UND ENTSTEHUNG DES FESTIVALS

Der Wunsch nach einem grossen Festival mit zeitgenössischer Musik wurde in Basel von vielen Seiten und oft geäussert – immerhin laufen hier die Traditionslinien von Paul Sacher, dem Basler Musik Forum und dem Europäischen Musikmonat 2001 zusammen. Dennoch lässt sich für ZeitRäume Basel eine Initialzündung benennen: Die Perkussionistin Sylvia Zytynska forderte mich vor sechs Jahren im Café Schiesser zur Gründung auf. Ihre Anregung war kombiniert mit der Bitte, ihre Nachfolge im Vorstand des Schweizerischen Tonkünstlervereins anzutreten. (Der ASM/STV wurde 1900 gegründet und veranstaltet jedes Jahr alleine oder in Kooperation mit anderen Festivals ein Tonkünstlerfest in der Schweiz.) Ihr Vorschlag, die Gründung eines Festivals in Basel mit dem Schweizerischen Tonkünstlerfest zu kombinieren, überzeugte mich sofort, denn dies verhiess schon im ersten Jahr eine Ausstrahlung in der ganzen Schweiz.

Auch die Architektur wurde sehr bald zum integralen Bestandteil des Vorhabens, und zwar ursprünglich nicht so sehr durch die weltberühmte Dichte herausragender Architekturbüros in Basel, sondern durch die zeitgenössische Musik: Diese passt manchmal einfach nicht in herkömmliche Konzertsäle, welche für klassische oder romantische Musik gebaut wurden. Zudem hat sie die Chance, populärer zu werden, wenn sie in einen für das Publikum spürbaren Zusammenhang mit einem speziell gewählten Aufführungsort gebracht wird. Basel bietet hierfür mit seinem architektonischen Reichtum besonders viele Möglichkeiten.

Der künstlerische Anspruch des Festivals aber geht über die längst verbreitete Haltung hinaus, Musik an ungewöhnlichen Orten aufzuführen. Es gibt zwischen beiden Künsten eine lange Geschichte gegenseitiger Beeinflussung. Verbindungen zwischen Musik und Architektur können auf vielfältige Art und Weise sinnlich erfahrbar gemacht werden – durch Akustik, Szenarien, abstrakt-mathematische oder geschichtliche Zusammenhänge, Licht und vieles mehr. Beide Künste erzeugen in ausgeprägter Art Atmosphären und Raumstimmungen – eine zentrale Frage des Festivals ist, wie sich diese gegenseitig beeinflussen. Es sollen Momente und Situationen erschaffen werden, in welchen sich zeitlich-musikalische und räumlich-architektonische Wahrnehmung ergänzen, einander provozieren oder miteinander verschmelzen. ZeitRäume Basel baut auf zwei grossen Kunsttraditionen auf und sucht im Schnittbereich nach innovativen Ansätzen.

Von einer künstlerischen Idee und Initialzündung ist es noch ein weiter Weg bis zu einer Festivalgründung. Nach einer längeren Suche fand ich mit dem Saxophonisten Marcus Weiss einen ersten Gründungspartner, der ebenso stark in Basel verwurzelt ist wie er weltweit Konzerte gibt. Er schlug als dritten Gründungspartner mit Georg Friedrich Haas einen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit vor, der damals in Basel und zurzeit in New York

Komposition unterrichtet. Im Dreierteam festigten wir den zentralen Musik-Architektur-Gedanken des Festivals und legten einige weitere Grundsätze fest: Der Intendant soll nicht aus Basel kommen, um dem Festival eine internationale Perspektive zu geben. Und: Das Festival soll eine Biennale sein, um die inhaltliche Qualität zu garantieren.

Mit Bernhard Günther fanden wir einen Festivalintendanten, der all unsere Wünsche erfüllte und sogar übertraf. Er ist nicht nur breit vernetzt, ein erfahrener Festivalleiter und voller Pioniergeist, er war von Anfang an auch von der künstlerischen Idee überzeugt und hatte sogar schon eine Reihe von Veranstaltungen im Schnittbereich von Musik und Architektur durchgeführt. In gewisser Weise darf man das Vorstellungsgespräch mit Bernhard Günther im Teufelhof als Grundsteinlegung des Festivals bezeichnen. Das war vor dreieinhalb Jahren. Seither sind tausende Arbeitsstunden investiert worden – noch bevor ein einziger Komponist nur einen Ton komponiert oder ein Musiker geübt hat. Die erste Arbeit bestand darin, Bernhard Günther in Basel vorzustellen und Partner für das Festival zu gewinnen. Es ist heute nicht mehr denkbar, ein Festival ohne Kooperationen zu konzipieren. ZeitRäume Basel ist durch den enormen Reichtum an Inputs der vielen Partner viel grösser und vielfältiger geworden. Welche Bereicherung, dass wir mit Schulen kooperieren; welche schöne Geschichte beispielsweise, dass wir mit dem Amt für Lärmschutz kooperieren! Dank dieser und vieler weiterer Geschichten hat sich ZeitRäume Basel von einer Künstlerinitiative zu einem urbanen Festival gewandelt. Mehr noch: Unsere vielen Kooperationspartner haben nicht nur Ideen eingebracht, sie haben finanzielle Beiträge gesprochen oder tragen ganze Projekte.

Denn ein Festival zu planen bedeutet auch, finanzielle Mittel zu suchen. Die Stiftungslandschaft in der Schweiz ist reichhaltig, und es sei an dieser Stelle ein herzlicher Dank an die grossen Stiftungen und an die grosse Zahl von kleinen Stiftungen und Privatpersonen aus Basel und der Schweiz gerichtet, die das Festival ermöglichen. Die Festivalentwicklung konnte nur gelingen, weil die Kulturabteilungen und Lotteriefonds der Kantone Basel-Stadt und Basellandschaft die junge Initiative unterstützen, finanziell wie ideell mit Ratschlägen und Hilfestellungen auf allen Ebenen.

Das Festival wäre undenkbar ohne unser begeistertes Kernteam, mit Anja Wernicke als zentraler Produktionsleitung, Lisa Nolte für die Kommunikation und André Weishaupt im Rechnungswesen als ersten tragenden Säulen. Sie wäre viel schwieriger, wenn wir nicht einen Freundeskreis um Monika Gelzer hätten. Sie wäre kaum umzusetzen, wenn wir nicht weitere kompetente Produktionsleitungen, unzählige Helferinnen und Helfer, viel Goodwill und Unterstützung gefunden hätten. Vielen Dank an alle!

Ich wünsche mir, dass die Besucher des Festivals sagen werden, dass sie ein Fest genossen und gleichzeitig eine gedankliche und emotionelle Anregung erfahren haben. Ich freue mich über ihren Besuch!

Beat Gysin

Präsident Verein ZeitRäume Basel

AUGEN UND OHREN IN BEWEGUNG

Ein Festival gründen? Ohne Haus, etablierte Trägerinstitution und gut geölte Marketingmaschinerie, ohne festes Ensemble und Orchester, ohne Team, Technik und Finanzierung? Mit nichts als vier Ausgangspunkten – Musik, Architektur, Basel, neu? Worauf warten wir noch?

Das Abenteuer ZeitRäume Basel, auf das sich das allmählich entstehende Team, die Künstlerinnen und Künstler sowie die immer zahlreicher werdenden Unterstützer und Partner eingelassen haben, war und ist ein beträchtliches. Danke euch allen für den Sportsgeist!

Die Ausgangsidee, zwei weit auseinanderliegende künstlerische Pole zu einem Spannungsfeld zu verbinden, war schlicht zu verlockend, um zu warten: Erstens hat sich in den sogenannten künstlerischen Disziplinen (wie auch in Gesellschaft und Technologie) in den letzten Jahrzehnten so viel getan, dass der Blick über den Tellerrand unverzichtbar geworden ist. Zweitens haben die anregenden Monate der Festivalentwicklung gezeigt, dass auch Puristen durchaus Puristen eines anderen Fachs gegenüber treten können, ohne in ihrer Qualität nachzulassen – ganz besonders in Basel. Drittens sind Innovation und Experiment in der Kunst und der gesamten Kultur sowieso viel zu erfrischend, um sie ausschliesslich Puristen zu überlassen. Und viertens: Wenn man 2015 ein Festival gründet, soll sich das anders anfühlen als eines, das vor 20, 30, 40 Jahren gegründet wurde.

Was ist denn überhaupt 2015 anders als vor 20, 30, 40 Jahren? Der Raum (im kulturellen und geographischen Sinn) ist seit dem Ende des Kalten Krieges viel stärker in Bewegung und ins Blickfeld geraten als er es in der zeitfixierten Moderne war – die Kultur- und Humanwissenschaften nennen das «Spatial turn». Das noch jüngere Schlagwort vom «Acoustic turn» bezieht sich auf eine wachsende Bedeutung des Hörbaren, auch im technologischen und öffentlichen Raum. Die Rede von der «Gehaltsästhetischen Wende» deutet auf ein gewandeltes Verhältnis zwischen Musik und Gesellschaft – weniger Elfenbeinturm, mehr Gesellschaftsbezug. Wie auch immer, ob in Form einer Wende oder steten Wandels, mit oder ohne Schlagworte formuliert: Der ewige Prozess des Nachdenkens in und über Zeit und Raum ist in den letzten Jahren spürbar in Bewegung geraten.

Architektur und neue Musik sind heute viel beweglicher als so manches Klischee es will. Welche Fragen hätte ein «Raum und Musik» gewidmetes Festival wohl vor 40, 50, 60 Jahren gestellt, in den heroischen Zeiten der Neuen Musik mit grossem N? Man denkt an Grossbauten wie den Philips Pavillon von Iannis Xenakis und Le Corbusier auf der Expo 1958 in Brüssel, den deutschen Pavillon von Fritz Bornemann, Karlheinz Stockhausen und Otto Piene auf der Expo 1970 in Osaka oder an symphonische Schlachtengemälde mit hunderten von Chorsängern, Orchestermusikern, Elektronik und Lautsprechern in riesigen Räumen. Space Opera.

Die Mittel der Wahl sind heute etwas bescheidener, zumindest im Festival ZeitRäume Basel 2015. Gut, über 300 Mitwirkende sind am «Raumklang Münster» beteiligt, aber es handelt sich ganz lebensnah um SchülerInnen mit Mobiltelefonen. Es gibt Elektronik, beispielsweise im «Tunnel Spiral», aber sie ist klein, wendig, interaktiv und vernetzt. Es gibt einen «ZeitRäume Pavillon», aber er ist Architektur von ihrer transparentesten, offensten und beweglichsten Seite.

Das Spannungsfeld von Architektur und Musik lässt vieles entstehen – «Das Schlagzeug im Schlagzeughaus» im Staatsarchiv beispielsweise, die «Unbequeme Musik» zum Draufsetzen auf dem Theaterplatz, die Ausstellung «Der Klang der Architektur» im SAM, «Chronos» auf 95 m² Drehbühne im Volkshaus, lockere interdisziplinäre Gesprächsrunden im «Speakers' Corner» im Gare du Nord oder sieben Stadtspaziergänge auf der Suche nach Antworten auf die Frage «Wie klingt Basel?».

Die Formenvielfalt von ZeitRäume Basel resultiert aus den genannten vier Ausgangspunkten – neu, Musik, Architektur, Basel. Letzteres sorgt auch ein schönes urbanes Durcheinander von Neu und Alt: James Clarke, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer und Ivan Kym schaffen Raummusik für das Münster und den Münsterplatz. Die «Hofkonzerte» bringen zeitgenössische Kammermusik (u.a. Uraufführungen von Matthias Klenota und Jannik Giger) in eine charmante Kammer, deren Staubschichten auf die Renaissance zurückgehen. Charaktervolle Architektur wie der Münsterkreuzgang, der Berri-Museumsbau, das Stadtcasino oder auch eine Logistikhalle im Rheinhafen wird in Bezug gesetzt zu markanter Musik – James Tenneys *In a large, open space*, Dieter Schnebels *Streichquartett im Raum*, Pierre Boulez' *Rituel* mit dem Sinfonieorchester Basel, neue Werke von Edu Haubensak, Arturo Corrales, Franck Bedrossian, Pascal Contet u.v.a.

Auch neuere Formen wie Performance Art, Klangkunst und Installation haben längst ihre Klassiker. Nicht wenige davon sind im September 2015 in Basel zu erleben – Gordon Monahans *Speaker Swinging* im Badischen Bahnhof, Walter Fähndrichs «MUSIK FÜR RÄUME» im Hof der Musik-Akademie bei Sonnenaufgang, Daniel Otts Landschaftskunstwerke, zu erwandern bei Sonnenaufgang an der Grenze zwischen Basel-Stadt und Basel-Landschaft. Ebenfalls beide Kantone verbinden «Freie Strassen» und «Klangfahrten» im öffentlichen Raum. Dazu kommen Arbeiten von ganz jungen Künstlerinnen und Künstlern aus den Bereichen Musik, Szenografie, Architektur, spektakulär in Szene gesetzt im «Klangtaucher» tief unter dem Rhein.

Bitte assoziieren Sie nach Lust und Laune, lassen Sie die in Architektur und Musik entstehenden Atmosphären auf sich wirken, und bewegen Sie sich frei durch die Klänge und Räume. Wie sagte Peter Zumthor 2009 in seiner Dankesrede bei der Verleihung des Pritzker-Preises? «No research. You are just hanging out, listening, feeling, having the place resonate a little bit.» Worauf warten Sie noch? Viel Vergnügen!

Bernhard Günther

Festivalintendant



Die Safranumft in Basel. Foto für die Ausstellung «Der Klang der Architektur» im SAM, wo sich zu drei Bildern der dazugehörige Klang des Raumes auch anhören lässt (siehe S. 112).

ESSAY / PETER ZUMTHOR

DER KLANG DES RAUMES

Hören Sie! Jeder Raum funktioniert wie ein grosses Instrument, er sammelt die Klänge, verstärkt sie, leitet sie weiter. Das hat zu tun mit seiner Form und mit der Oberfläche der Materialien und der Art und Weise, wie die Materialien befestigt sind. Beispiel: Nehmen Sie einen wunderbaren Fichtenholzboden wie einen Geigendeckel und legen den auf Hölzern aus in Ihrem Wohnraum. Oder anderes Bild: Sie leimen ihn auf die Betonplatte! Spüren Sie den Unterschied im Klang? Ja. Der Klang des Raumes wird heute, leider, von vielen Leuten gar nicht wahrgenommen. Der Klang des Raumes – also für mich jetzt persönlich, das erste, was mir immer in den Sinn kommt, sind die Geräusche, als ich Bub war, die Arbeitsgeräusche meiner Mutter in der Küche. Die haben mich immer glücklich gemacht. Da konnte ich in der Stube sein, ich wusste immer, die Mutter da hinten ist da, klappert mit den Pfannen oder so. Aber Sie hören auch die Schritte in der grossen Halle, Sie hören die Geräusche in der Bahnhofshalle, Sie hören die Geräusche in der Stadt usw. Wenn ich dann einen Schritt weitergehe, es wird vielleicht ein bisschen mystisch jetzt, und ich denke, wir nehmen alle Fremdgeräusche aus dem Gebäude raus, wir stellen uns das vor, nichts ist mehr da, nichts erzeugt mehr irgendeine Anrührung. Dann kann man sich die Frage stellen: Tönt das Gebäude jetzt trotzdem? Machen Sie den Versuch mal selber. Ich glaube, die tönen immer. Die tönen auch ohne eine Anrührung. Ich weiss nicht, was es ist. Es ist vielleicht der Wind oder so. Aber man spürt nur, wenn man einmal in einen schalltoten Raum geht, dass da etwas anderes ist. Schön ist es! Finde ich. Ich finde, es ist wunderschön, ein Gebäude zu bauen und dieses Gebäude aus der Stille heraus zu denken. Das heisst, es ruhig zu machen, das braucht heute ziemlich viel, weil unsere Welt so lärmig ist. Also da bei Ihnen weniger. Aber ich kenne andere Orte, die sind lärmiger, da müssen Sie viel machen, damit die Räume mal ruhig werden und dann aus der Stille heraus, mit den Proportionen und den Materialien usw. wieder sich vorzustellen, wie das tönt. Also, das tönt jetzt ein bisschen wie eine Sonntagspredigt, ich weiss. Aber viel einfacher und pragmatischer, oder? Wie es wirklich tönt, wenn wir durchgehen. Wenn wir sprechen, wenn wir miteinander sprechen, wie soll das tönen? Wenn ich im Salon mit drei guten Freunden am Sonntag-nachmittag reden will und lesen? Hier habe ich aufgeschrieben: das Schliessen der Tür. Es gibt Gebäude, die wunderbar tönen, die sagen mir: ich bin aufgehoben, ich bin nicht allein. Das ist vermutlich dieses Mutterbild, das ich nicht loswerde und eigentlich auch nicht loswerden will.

Auszug aus: Peter Zumthor: *Atmosphären. Architektonische Umgebungen – die Dinge um uns herum.* – Basel: Birkhäuser, 2006, S. 29–33. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlags Birkhäuser.



Der Tunnel des City Parking Basel, Schauplatz der interaktiven Klanginstallation
«Tunnel Spiral» des Elektronischen Studio Basel (siehe S. 115)

ESSAY/CHRISTIAN FLURI

BASEL GIBT DEM NEUEN RAUM – IN MUSIK UND ARCHITEKTUR

Sie sind ein unzertrennliches Paar, die Musik und die Architektur. Musik entfaltet sich im Raum, und jeder Raum hat seinen eigenen Klang. Dass sich beide Metiers gar in einer Persönlichkeit vereinigen, ist selten. Iannis Xenakis, der die Moderne prägende griechische Komponist, der zugleich Architekt war, ist ein Beispiel für diese Personalunion. Er schuf eine der exemplarischen Bauten für neue Musik. Als Assistent von Le Corbusier entwarf er 1958 für die Weltausstellung in Brüssel den Philips-Pavillon. Er legte dem Gebäude hyperbolische Kurven zugrunde, die ihm bereits als Grundlage für sein Orchesterwerk *Metastasis* (1953/1954) dienten. Der Philips-Pavillon wurde für Edgar Varèses elektronische Komposition *Poème électronique* für Tonband kreiert und bot der Entfaltung der Klänge ideale Raumverhältnisse. Raum und Komposition waren auch ein Gemeinschaftswerk von Xenakis, Varèse und Le Corbusier. Musik und Architektur verbanden sich hier in perfekter Weise, entwickelten sich gleichsam Hand in Hand.

Peter Zumthor gehört ebenso zu den Architekten, die bei der Raumgestaltung den Klang mitdenken. Er nannte seinen für die Schweiz entworfenen Holz-Pavillon der Weltausstellung 2000 in Hannover richtigerweise «Klangkörper». Der Pavillon wurde unter anderem von Daniel Ott bespielt. Der aus Liestal stammende Komponist trat mit seiner Musik in direkten Dialog mit dem Pavillon.

Auf die Partnerschaft von Klang und Raum baut nun auch das neue Festival ZeitRäume in Basel. Es verweist zugleich auf eine Tradition: Beim Musikmonat im November 2001 bereits verbanden sich Architektur und neue Klangkunst. Die Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron, Schöpfer der Elbphilharmonie in Hamburg und Entwerfer eines Paul Sacher Konzertsaals auf dem Kasernenareal, der allerdings leider nie in die Realität umgesetzt werden konnte, haben für den Musikmonat in der Messehalle 5 aus Holz immerhin einen temporären Konzertsaal eingebaut. Dies geschah unter der Ägide von Christine Binswanger, Partnerin bei HdM. Schon mit den ersten Tönen am Eröffnungskonzert mit Pierre Boulez und seinem Ensemble intercontemporain war auch der letzte Skeptiker von der Akustik des Saales überzeugt. Der Saal, in dem sich Musik klar und transparent entfaltete, wurde dem 1999 verstorbenen grossen Förderer der Neuen und der Alten Musik in Basel gewidmet. Die Paul Sacher Halle war einen Monat lang besonderer Ort für neue und neueste Musik, war ebenso ein Ort musikalischer Begegnungen und Dialoge, ein Ort, an dem das Publikum mit den Kreateuren neuer Musik in Diskussion treten konnte. In der Paul Sacher Halle versammelten sich die wichtigsten internationalen Ensembles für neue Musik – mit dabei auch die Basler: Jürg Hennebergers Ensemble Phoenix geniesst noch heute ein hohes Renommee und interpretiert zeitgenössische Musik nicht nur auf höchstem Niveau, sondern tritt mit Kompositionsaufträgen und Uraufführungen auch als wichtiger Förderer auf. Ebenso vertreten war das selbstverwaltete und sich neuen Klängen widmende Orchester Basel Sinfonietta.

Der Musikmonat verknüpfte die hohe Qualität neuer Musik mit bester neuer Basler Architektur, schon das war einmalig. Er stand auf den zwei Säulen, die neben Theater und bildender Kunst – die kulturelle Stärke und Internationalität Basels ausmachen. Basel ist spätestens seit dem Wirken des Dirigenten

und Mäzens Paul Sacher eine Musikstadt. Sacher schlug hier zwei Pfähle ein: Mit der Gründung der Schola Cantorum Basiliensis machte er Basel zu einem weltweiten Zentrum der Forschung und Lehre Alter Musik. Mit seinen Kompositionsaufträgen und Uraufführungen, mit seinem Engagement für neues Komponieren als Direktor der Musik-Akademie machte er die Stadt zudem zu einem international beachteten Ort neuer Klänge. Hier lehrten an der Hochschule Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur, Luciano Berio, Klaus Huber und andere wichtige Komponisten, in jüngerer Zeit auch Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Erik Oña und weitere. Die Hochschule für Musik Basel ist auch durch das elektronische Studio und die musikalische Forschungsabteilung ein Haus, in dem nach neuen Klängen, nach neuem Vokabular der musikalischen Sprache gesucht, geforscht wird. So haben viele exzellente Musikerinnen und Musiker Basel – nach ihrer Ausbildung hier – als Heimat entdeckt. Mit der Gare du Nord, dem Bahnhof für Neue Musik, hat die avancierte klingende Kunst auch ein Zuhause gefunden, mit einem Raum von besonderer Atmosphäre, dem alten Buffet des Badischen Bahnhofs. Auch dies ein Ort, an dem Neues entsteht, auch neues Musiktheater, das sich immer auch im Raum denkt.

ZeitRäume will verstärkt noch die symbiotische Beziehung von Musik und Architektur bewusst machen, jedes Konzert, jede Performance soll in irgendeiner Art und Weise davon erzählen. Spannend dürfte schon das erste vorgezogene Projekt werden. Wie bringt man im akustisch äusserst schwierigen, ja schlechten, weil verhallten Raum der Basler Architekturikone <Markthalle> Karlheinz Stockhausens frühe Komposition *Spiral* für einen Solisten mit Kurzwellenempfänger von 1968 zum Klingen? Eine enorme Herausforderung für den Oboisten Matthias Arter und den Elektroniker Amadis Brugnani. Mit Stockhausen (1928–2007) das neue Festival einzuläuten, ist jedenfalls ein richtiges Zeichen: Er dachte Musik immer im Raum.

Doch Basel ist nicht nur Musikstadt, sie ist gerade in den letzten Jahrzehnten ebenso zu einer der wichtigen Architekturstädte geworden. Herzog & de Meuron, Diener & Diener, Wilfrid und Katharina Steib gehören weit über die Stadt hinaus zu prägenden Architekten des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Wilfrid und Katharina Steib haben auch das Haus auf Burg als Heimstätte bedeutendster musikalischer Werke und Forschungsort für neue Musik gestaltet. Hier ist die Paul Sacher Stiftung zu Hause, die von Igor Strawinsky und Béla Bartók über Edgar Varèse und György Ligeti bis Pierre Boulez, Heinz Holliger, Peter Eötvös die Handschriftensammlungen wichtigster Komponisten, aber auch die Sammlungen von Ensembles und Musikern beherbergt – das Haus ist gleichsam ein Schloss der neuen Musik.

Es folgten Generationen von Architekten, die eine eigene zeitgemässe Sprache entwickelt haben und über die Landesgrenzen hinaus bekannt geworden sind. Meinrad Morger, Emanuel Christ und Christoph Gantenbein, Andreas Bründler und Daniel Buchner, um nur ein paar wenige zu nennen. Wichtige Architekten der Schweiz und aus der ganzen Welt haben sich dem Dialog mit der Basler Architektur gestellt und wichtige bauliche Zeichen gesetzt. Zum Beispiel der Zürcher Theo Hotz oder der US-Amerikaner Richard Meyer. Basel ist die Stadt,

in der auch das Architekturmuseum der Schweiz sein Zuhause hat. Dieser Ort der Architektur-Debatte ist selbstverständlich in ZeitRäume eingebunden.

Dennoch: Basel ist eine Architekturstadt mit Widerhaken. Einige zukunftsweisende Projekte wurden an der Urne abgewürgt. Das bedeutendste war das Stadtcasino-Projekt der aus dem Irak stammenden Architektin Zaha Hadid, ihr fliegendes Schiff über dem Barfüsserplatz. Solche Rückschläge behindern die hiesigen Architekten in ihrer Entwicklung einer eigenen architektonischen Gegenwart nicht. Konservative Widerstände können auch anspornen. Das ist in allen Künsten so. Zugleich braucht die neue Kunst aber ein Klima der Offenheit, Raum zur Entfaltung. Gerade dies gewährt das neue Festival ZeitRäume, lädt uns dazu ein, intensiv über neue Klänge und Raumgestaltung, über Klangkunst und Baukunst nachzudenken, sie direkt in ihren Zusammenhängen hörend zu erfahren.

**«DIE MACHT DER AKUSTIK LIEGT IM EINFINDEN
EINES MENSCHEN IN DEN KLANG DES RAUMES,
IN DIE ZEIT DES RAUMES. DABEI IST ES DER
MENSCH SELBST, DER DEN RAUM ZUM KLINGEN
BRINGEN MUSS – DURCH SCHRITTE, WORTE,
DURCH GERÄUSCHERZEUGENDES HANDELN,
DURCH SEIN ATMEN. DIESE VERKNÜPFUNG VON
MENSCH UND RAUM, DIE, DA DURCH TÖNE
HERGESTELLT, BIS TIEF IN DAS INNERSTE DES
MENSCHEN REICHT, IST WIE EINE ART DIALOG,
FÜR DEN DIE AKUSTISCHEN PRÄMISSEN BESTIM-
MEND SIND. DIESER DIALOG FÜHRT ZUR SELBST-
ERFAHRUNG IM KLANG DES RAUMES.»**

BERNHARD LEITNER

aus: Gesprächsnotizen von Bernhard Leitner und Ulrich Conrads,
DAIDALOS, Nr. 17, Berlin, September 1985

MUSIK IM RAUM

Raum ist heute überall. Die musikalische Moderne ist ohne eine Neudefinition ihrer räumlichen Dimensionen nicht mehr denkbar. Das betrifft die inneren musikalischen Räume ebenso wie die äusseren Räume ihrer Aufführung inklusive der Besetzung von architektonischen, städtischen und Landschaftsräumen ausserhalb des Konzertsaals. Im Zuge der kompositorischen Arbeit der Avantgarden im 20. Jahrhundert – so meine These – wurde der Raum für die Musik zur grundlegenden Kategorie von Innovation, dem Lebensnerv aller Künste.

Andere wichtige Parameter solcher Erneuerung im 20. Jahrhundert wie die Arbeit am Klang und an der Zeit haben die Wesensmerkmale von Musik nicht grundsätzlich verändert. Erst die Dimension des Raumes – allerdings in vielfachen dialektischen Beziehungen zu Klang und Zeit – erwies sich als revolutionäres Potenzial. Die ausgelösten Umbruchprozesse haben nicht nur die Musik selbst in ihrer Form und Gestalt wie auch in ihrem Werkcharakter verändert. Sondern durch den Raum wurden gänzlich neue Bedingungen für Aufführungspraxis und Hören, also für die Wahrnehmung von Musik, generiert. Das gesamte Dispositiv Musik, wie wir es kennen, geriet seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einen Strudel von Veränderungen. Gänzlich neue Gattungen entstanden, Musik suchte sich quer durch Stadt und Land neue Orte der Präsentation und in diesen neuen Kontexten veränderte sich ihre soziokulturelle Funktion.

Dieser Prozess einer Verräumlichung von Musik lässt sich auf verschiedenen Ebenen verfolgen. Historisch zu beobachten ist dabei eine Entwicklung vom imaginierten, durch den Komponisten vorgestellten Raum, über die Aufspaltung des inneren musikalischen Raumes zur Okkupation äusserer Räume, was auch ineinander greifen kann. Eine gegenwärtig letzte Phase dieser Entwicklung ist infolge von Computertechnik und Internet die musikalische Besetzung des virtuellen Raumes und die künstlerische Kreation immersiver Räume, was hier aber nur am Rande erwähnt sei.

Erstens: Innerer musikalischer Raum. Eine erste Voraussetzung für ein räumliches musikalisches Denken war die Auflösung der funktionsharmonischen Tonalität infolge der Entwicklung von Zwölftontechnik und Vierteltönigkeit, was zur Auflösung der bis dahin verbindlichen teleologischen Linearität von Musik führte. Der innere Raum von Musik öffnete sich für ein dreidimensionales

kompositorisches Denken. Der Musikwissenschaftler und Assistent von Arnold Schönberg, Josef Rufer, hat von diesem die Vorstellung überliefert: «In diesem Raum gibt es kein absolutes Unten, kein Rechts oder Links, Vor- oder Rückwärts». «Die Musik ist eine Kunst, die sich in der Zeit abspielt. Aber die Vorstellung des Kunstwerks beim Komponisten ist davon unabhängig. Die Zeit wird als Raum gesehen. Beim Niederschreiben wird der Raum in die Zeit umgeklappt.» (Josef Rufer: *Die Komposition mit 12 Tönen*. – Berlin 1952, S. 49)

Diese Auflösung von teleologischen musikalischen Prozessen setzen die westeuropäische und amerikanische Avantgarde fort. Kompositionstechniken wie Serialismus, Stochastik oder Change Operations führten auch zu einer Neudefinition jenes inneren Kompositionsraumes. «Komponieren wird zum Disponieren», schrieb Dieter Schnebel Anfang der 1960er Jahre, «der Gestalt gewordene Augenblick (wird) bedeutungsvoll. Die einmalige Konstruktion ist die Konfiguration des Moments.» Klang wird zum Ereignis. Pierre Boulez fand dafür die Metapher des Labyrinths, Stockhausen entwickelte die «Momentform», Henri Pousseur sprach von Musik als «Raum-Zeit-Kontinuum» und Herbert Eimert prägte den Begriff der «musikalischen Kugelkarte» – Metaphern für eine Spatialisierung von Komposition.

Zweitens: Äusserer musikalischer Raum. Die Auflösung von Tonalität, Punktualisierung, Momentform waren die Voraussetzungen für die Projizierung klanglicher Prozesse in den architektonischen Raum: für eine «Musik im Raum» (Karlheinz Stockhausen). Nun erst wird es möglich, *Klangbewegungen* im Raum zu komponieren (z.B. Stockhausen, Boulez), den Klang im Raum zusammenzusetzen (Luigi Nono), Klangsituationen eine räumliche kompositorische Gestalt zu geben (Konrad Böhmer) oder regelrechte musikalische Duelle zwischen Orchestergruppen zu inszenieren (Iannis Xenakis). Kompositorisches Denken als Projektion von Klang in den Raum hat die Gestalt des Musikwerks in den architektonischen Innenraum projiziert. Die architektonischen Formvorstellungen bilden sich jetzt aber nicht mehr in der Musik ab – wie vor rund dreihundert Jahre mit der Venezianischen Mehrchörigkeit –, sondern die moderne instrumental-vokale oder elektronische Raummusik kreierte einen autonomen, vieldimensionalen Klangraum im architektonischen Raum, der den Hörer gleichsam in seine Mitte genommen hat.

Drittens: Auflösung der Konzertsaalhierarchie. Eine «Musik im Raum» bedeutet die Auflösung der Zweiteilung in Bühne und Auditorium, wie sie sich im Konzertsaal als adäquatem Hörort für seinerzeit progressive Gattungen wie Symphonie und Konzert manifestiert hat. Die hierarchische Struktur dieses Hörortes entsprach letztlich der Idee von Aufklärung: Auf der einen Seite sind die Wissenden, Verkündenden, auf der anderen Seite die Unwissenden, Zuhörenden, dazwischen die Musiker als Erfüllungsgehilfen der Komponisten. Mit einer «Musik im Raum» wurde diese Hierarchie aufgebrochen und damit zugleich eine Emanzipation des Musizierens wie auch des Hörens in Gang gesetzt. Eine Vorstufe dazu war die allmähliche Auflösung der klassischen Bühnenpräsenz von Ensembles- und Orchestern. Wenn Klanggestalten räumlich komponiert werden, muss der Platz der Musiker auch auf der Bühne diese Verräumlichung nachvollziehen.

Viertens: Emanzipation des Hörens. Indem der Klang zum Ereignis wurde, öffnet eine Raummusik den Hörern unterschiedliche Perspektiven der Wahrnehmung. Das entspricht einer Individualisierung des Hörens und Selbstbestimmung des Hörprozesses. Der belgische Komponist Henry Pousseur entwarf 1959 die Vision: «Würde man beispielsweise über komplex artikulierte, verzweigte Musikbauten verfügen, in denen die verschiedenen elektrischen und <lebendigen> Schallquellen, ohne völlig voneinander abgesondert zu sein, zum größten Reiz des Ohres überraschungsvoll verteilt wären, so könnten die Hörer, indem sie sich dieser oder jener näherten oder entfernten, ihre Wahrnehmungsperspektive nach ihrer eigenen Wahl formen. Ist es nun zu früh zu behaupten, daß neue Feste des gemeinsamen Hörens, des gemeinsamen Formens von Klang in Raum und Zeit, sich heute vorbereiten?» (ebenda S. 23)

Drei Jahre später, 1962, entwickelte Konrad Boehmer mit seiner Komposition *Position* das Modell einer mobilen Raumform, in der das Werk nicht mehr Autorität, sondern ausschliesslich Präsenz sei. Acht Jahre später komponierte Karlheinz Stockhausen *Musik für ein Haus*, dreizehn Jahre später Dieter Schnebel die *Gehörgänge. Konzept einer Musik für forschende Ohren*. Musik verlangte – und entwickelte – den mündigen Hörer. Eine «Musik im Raum» signalisiert damit den Anbruch eines musikalischen Zeitalters, in dem sich die für das 20. Jahrhundert typische Dialektik von Demokratisierung und Individualisierung in der Struktur der Musik, in ihrer Aufführungspraxis und in ihrem Hörverhalten abbildet.

Fünftens: Aus dem Konzertsaal in die Welt. Der kompositorisch gestaltbare, äussere Raum führte Musik aus dem Refugium des Konzertsaals, aus der architektonischen Abgeschlossenheit des Bildungsbürgertums, in den Lebensalltag der Menschen. Mit den Initialwerken einer «Musik im Raum» – Karlheinz Stockhausens *Gruppen für 3 Orchester*, uraufgeführt im Frühjahr 1958 in einer Messehalle und Pierre Boulez *Poesie pour pouvoir* für 3 Orchestergruppen, Sprecher, Tonband und Lautsprecher, uraufgeführt im Herbst desselben Jahres in der Donaueschinger Viehauktionshalle – begann der Weg der neuen Musik aus den Konzertsälen hinaus, eben in Messehallen, Galerien, Industriebrachen oder Landschaftsräume. Der Konzertsaal war zu eng geworden, um einer Musik im Raum und einem angemessenen Hören noch adäquate Bedingungen zu bieten. Zugleich verweist diese Situation auf ein bis heute latentes Problem: Es ist im 20. Jahrhundert nicht gelungen, für die zeitgenössische, innovative Moderne einen ähnlich adäquaten Hörort zu schaffen, wie es im 18. Jahrhundert mit dem Konzertsaal gelungen ist: Einen Hörort, der räumliche Flexibilität und ein dezentrales Hören ermöglicht. Die musikalische Moderne des 20. – und 21. – Jahrhunderts wurde, nicht zuletzt durch ihre hinzugewonnenen, räumlichen Dimensionen, zu einer nomadisierenden Kunstform. Erst dieses Nomadentum aber ermöglichte ihr den Schritt in den Lebensalltag der Menschen.

Sechstens: Landschaftskompositionen. Mit dem Einlassen auf nicht standardisierte Räume standen Komponieren und Aufführungspraxis vor gänzlich neuen Herausforderungen. Musik als Komposition von architektonischen, städtischen oder Landschaftsräumen wurde zu einem reagierenden Prozess zwischen Komposition und den Spezifika einer Umgebung. Mit der Landschaftskomposition entstand seit Mitte der 1980er Jahre eine völlig neue

Gattung, die ihren wichtigsten visionären Vorläufer in der von Charles Ives zwischen 1911 und 1928 komponierten (allerdings Fragment gebliebenen) *Universe Symphony* hat, erdacht für mehrere Orchester und Chöre, postiert in Tälern, an Abhängen und auf Berggipfeln. Das Dispositiv des Komponierens änderte sich nun grundlegend. Neben Instrumenten, Musikern, Tönen, Klängen und entsprechenden Organisationsmethoden umfasst es nun auch alltägliche Gegenstände, Fahrzeuge, Verkehrsmittel, natürliche Materialien, landschaftliche Bedingungen usw., Gegenstände, die in der Landschaft und im städtischen Raum als Klangerzeuger vorhanden sind. Ebenso sind Hörsituationen, Sonnenstand, Licht, Wetter, Temperatur usw. als Bestandteil der zu komponierenden musikalischen Gestalt mit zu bedenken, auch zurückzulegende Wege, gleichermassen für Musiker und Publikum. Mobilisiert wurden dadurch aber auch übergeordnete, kulturelle Aspekte. Musik erreicht ganz andere Hörer als im Konzertsaal, auch zufällig vorbeikommende Passanten. Und: Landschaftskompositionen sind einmalig, unwiederholbar und opponieren damit gegen den nach wie vor dominierenden Verwertungsprozess von Musik.

Siebtens: Klanginstallationen. Parallel zu diesen Kompositionen für landschaftliche oder städtische Räume entwickelte sich im Zwischenfeld von bildender Kunst und Musik seit Ende der 1970er Jahre ein weiteres, völlig neues Genre: Soundart, spezifiziert auf den hier zur Debatte stehenden Raum als Klanginstallation. Zur ersten Generation gehören amerikanische Musiker wie Max Neuhaus und Bill Fontana, die deutsche Musikerin Christina Kubisch oder die Bildenden Künstler Rolf Julius und Paul Panhuysen, der Architekt Bernhard Leitner oder der studierte Tonmeister Hans Peter Kuhn – «Pioneers in the fields of contemporary art and music». Klanginstallationen sind ohne den Umgebungsraum als Kunstform nicht denkbar. Die unter künstlerischen Gesichtspunkten ausgewählte räumliche Situation in Gebäuden, auf Strassen und Plätzen, in Landschaften oder Parkanlagen wird zum Ausgangspunkt, um ein in der Regel elektro-akustisches oder elektronisches Klangmaterial mit Hilfe von kleinen Lautsprechern zu implantieren. Unauflösbar verbinden sich damit die visuelle mit der akustischen Ebene – das Vorhandene und künstlerisch Eingebachte zu einem multimedialen künstlerischen Feld. Im Gegensatz zu Landschaftskompositionen, die, wie alle Musik, ein Anfang und ein Ende haben, dominiert in Klanginstallationen der Raum die Zeit, entstehen quasi allgegenwärtige multikünstlerische Situationen, die zu jeder Zeit betreten und wieder verlassen werden können. Die Funktion und Bedeutung des Raumes hat sich innerhalb solcher visuell-akustischen Kunstformen erneut modifiziert, ist zur Hauptsache geworden. – Raum hat Musik in kompositorischer, aufführungspraktischer, rezeptioneller und kultureller Hinsicht revolutioniert.

An aerial photograph of a city, likely Zurich, showing a dense cluster of buildings with dark roofs and light-colored facades. In the background, a large church with a tall spire is visible. The word "KONZERTE" is overlaid in white, bold, sans-serif capital letters on the right side of the image.

KONZERTE

FESTIVAL- ERÖFFNUNG

RAUMKOMPOSITION AUF DEM MÜNSTERPLATZ FÜR 100 BASLER TROMMELN, PFEIFER UND ELEKTRONIK

10. SEPTEMBER 2015

19:00 – 19:30 Uhr | Eintritt frei

Schweizer Tambouren und Pfeifer

Ivan Kym Leitung

Wolfgang Mitterer Live-Elektronik

Ivan Kym & Wolfgang Mitterer: *Square* für Tambouren,
Pfeifer und Live-Elektronik (2015, Uraufführung)

Kompositionsauftrag an Ivan Kym durch den Fachausschuss Musik

Kompositionsauftrag an Wolfgang Mitterer durch ZeitRäume Basel

Kooperation Schweizerischer Tambouren- und Pfeiferverband STPV/ASTF)

TLEG E TLEG ETLEG REDEPÄNG!

Bernhard Günther, Johannes Knapp

Wie eröffnet man ein neues Festival in Basel? Erstens: ZeitRäume Basel soll sich ab der ersten Minute anders anfühlen als sei ein Raumschiff von irgendwoher zufällig am Rhein gelandet. Denn schliesslich ist die Biennale für neue Musik und Architektur eine in Basel geborene Idee und wäre ohne die regionalen Wurzeln gar nicht denkbar. Zweitens: Niemand soll glauben, nur weil «neue Musik» draufsteht, richte sich das neue Festival ausschliesslich an einen kleinen Kreis von Kennern. Und drittens geht es im Festival um Raum und Musik, und deren Zusammenspiel soll man spüren – gern auch auf experimentelle Weise.

Nach einem mit Basel eng verbundenen musikalischen Ausrufezeichen muss man nicht lang suchen: Die Basler Trommel prägt während der «drey scheenschte Dääg» alljährlich den Klang der Stadt, und sie darf im Zusammenspiel mit den Pfeifern wahrlich als Ausrufezeichen gelten. Aber kann man ein so traditionelles Musikinstrument wie die Basler Trommel in einen Kontext mit Raum und Experimenten stellen?

Man kann – das haben Musiker wie Ivan Kym und Bernhard Batschelet schon vor vielen Jahren bewiesen. Natürlich finden viele Tambouren dank der Tradition zum Trommeln – von der Basler Fasnacht bis zu Fronleichnamprozessionen im Oberwallis. Aber je mehr man die technischen Möglichkeiten des Instruments entdeckt und ausreizt, umso mehr treten die Tradition und das Semantische in den Hintergrund. Für Ivan Kym ist das eine Entwicklung von der Tradition zur Perfektion: «Am Schluss wollen wir doch nur das Instrument wirklich beherrschen». Er gilt als einer der grössten Virtuosen unter den Tambouren und ist zugleich einer der erfinderischsten und experimentellsten Köpfe der Szene – in den letzten 20 Jahren hat er 75 Trommelkompositionen geschrieben. Als vielfacher Schweizer Meister (16 Jahre durchgehend, dann nicht mehr angetreten) meint er bescheiden: «Man muss das nicht überbewerten, ich hatte einfach ein gewisses Talent und guten Unterricht».

Apropos Unterricht: Seit Jahren gibt er beim Juniorencamp des Schweizerischen Tambouren- und Pfeiferverbands STPV/ASTF die Fackel an den Nachwuchs weiter. Ende Juli 2015 sind es rund 100 Schülerinnen und Schüler und mehrere Dozenten aus der ganzen Schweiz, die sich gemeinsam dem Trommeln und Pfeifen widmen. (Der Titel dieses Textes stammt übrigens vom Plakat des diesjährigen STPV-Juniorencamps.) Vom Bahnhof Brünig-Hasliberg bis zum 1240 Meter hoch gelegenen Lager auf dem Tschorren ist es eine Stunde zu Fuss. Als Besucher braucht man nicht einmal eine Landkarte, denn schon von weitem weisen die Flöten- und Trommelklänge den Weg zu dem kleinen Berg auf der Grenze zwischen Kanton Bern und Obwaldener Gebiet. Hier oben am Brünigpass wird diesmal ein Konzert für einen ganz anderen Ort vorbereitet: die Festivaleröffnung von ZeitRäume Basel auf dem Münsterplatz.

Dieser ist für Ivan Kym so etwas wie «ein grosser Wintergarten ohne Dach». Die Stücke, die er für diesen Ort entwickelt hat, beziehen den Raum mit ein – Trommelmusik ist in dieser Hinsicht durchaus wandlungsfähig. Auf den Münsterplatz (anstelle des ursprünglich ins Auge gefassten Rheinufer) fiel die Wahl übrigens bei der Fasnacht 2014: Damals war das Festivalteam gemeinsam mit dem aus Osttirol stammenden Komponisten Wolfgang Mitterer nächtelang in der Stadt unterwegs, um den Tambouren an verschiedenen Orten der Stadt zuzuhören.

Mitterer, der am Konzept der Eröffnung mitgefeilt hat, bringt viel Erfahrung aus musikalischen Grossprojekten mit: Der in Wien lebende Organist und Komponist hat nicht nur Opern (wie beispielsweise *Crushrooms* im Theater Basel) und Ensemblewerke für Avantgarde-Festivals geschrieben, sondern auch Stücke wie den *Turmbau zu Babel* mit über 4.000 Sängern oder die *Waldmusik* mit Holzarbeitern, Elektronik u.v.a. Im Zusammenspiel mit Ivan Kym und rund 100 jugendlichen Tambouren und Pfeifern wird er mit seinem markanten, impulsiven Live-Elektronik-Sound mit dafür sorgen, dass zur Eröffnung von ZeitRäume Basel und dem Schweizerischen Tonkünstlerfest 2015 auch mit den uralten Instrumenten der Basler Fasnacht ganz neue Klangräume entstehen.

RAUMKLANG MÜNSTER

EIN MUSIKPROJEKT MIT
300 SCHÜLERINNEN FÜR DAS
BASLER MÜNSTER

10. SEPTEMBER 2015

20:00 Uhr | 30 CHF (ermässigt 15 CHF)

Rund 300 SchülerInnen von Gymnasium Leonhard, Gymnasium Kirschgarten, Gymnasium MuttENZ, Gymnasium Oberwil, Gymnasium am Münsterplatz
Oliver Rudin Leitung
Trombone Unit Hannover

Georg Friedrich Haas (*1953): *Octet for 8 trombones* (2015, Uraufführung) | 20'

James Clarke (*1957): *2015-M*. Raumkomposition für 8 Posaunen und SchülerInnen (2015, Uraufführung) | 30'

Kompositionsauftrag an Georg Friedrich Haas von Trombone Unit Hannover mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung
Kompositionsauftrag an James Clarke von ZeitRäume Basel

Kooperation Gymnasien BS/BL, SWR/Donauessinger Musiktage
Mit freundlicher Unterstützung der Stanley Thomas Johnson Stiftung

GEORG FRIEDRICH HAAS: OCTET FOR EIGHT TROMBONES

Georg Friedrich Haas

Die Beschäftigung mit Tonbändern, die von Giacinto Scelsi bespielt wurden, brachte mir eine überraschende Erkenntnis: Melodien – im traditionellen Sinn kantable Melodien! – sind auch in kleinsten Mikrintervallschritten möglich. Die vergleichsweise groben Transkriptionen der Werke Scelsis, die meist nicht präziser notiert waren als mit Vierteltönen, haben diese Qualität der Musik unkenntlich werden lassen. (Die Tonbänder sind leider öffentlich kaum zugänglich.)

Wie schon in meinem 9. *Streichquartett* und im Trompetensolostück *I can't breathe* versuche ich jetzt auch in meinem *Oktett* für 8 Posaunen Mikromelodien zu komponieren. Fast didaktisch näherte ich mich dabei von Viertel- und Sechsteltönen bis zu Achteltonschritten, die jeweils äusserst präzise intoniert werden müssen.

Das Werk ist für einen Raum mit grosser Nachhallzeit komponiert. Die Musiker müssen eng beisammen stehen, um sich genau hören zu können. Das Werk ist nicht als polyphones Gewebe konzipiert, sondern als weitgehend homophone, sich nur gelegentlich aufsplitternde Klangmasse.

Das *Octet for eight trombones* ist meiner Partnerin Mollena Williams gewidmet. Ihre Energie, ihre Lebenskraft, der Reichtum ihrer Persönlichkeit – das ist (so hoffe ich) in die Musik genauso eingeflossen wie die Spiritualität unserer Beziehung.

JAMES CLARKE: 2015-M

James Clarke

300 Sänger stellen sich, in sechs Chöre aufgeteilt, im Basler Münster auf: vor, hinter sowie links und rechts des Publikums; zusätzlich über dem Publikum auf den Emporen der Kathedrale zur linken und rechten Seite. Ein Ensemble aus acht Posaunen wird auf ähnliche Weise in verschiedenen Teilen des Gebäudes platziert.

Der (Nicht-)Titel gibt schlicht das Kompositionsjahr an, zusammen mit einem Code-

Buchstaben, um das Stück von anderen meiner musikalischen oder visuellen Werke, die im selben Jahr entstanden sind, zu unterscheiden.

An die 300 junge Sänger sind aufgefordert, zusätzlich zu ihrem Gesang viele verschiedene Klänge zu erzeugen. Das Werk erforscht den Masseneffekt, der durch die Anwesenheit so vieler Musiker zustande kommt. Eine Parallele kann zu Naturphänomenen gezogen werden, ein Zusammenhang, der durch Iannis Xenakis erstmals systematisch in die Musik eingebracht wurde und in dem die individuellen Klänge Teil eines umfassenden Effekts sind, der bei Weitem kraftvoller ist als die bloss Summe seiner einzelnen Teile.

Ein Beispiel dafür ist das Phänomen, das im Englischen unter dem Begriff «Murmuration» bekannt ist und das entsteht, wenn tausende Vögel sich zu ausserordentlichen, schwarzen Wolken am Himmel scharen, oftmals abends vor der Rast. Diese Wolken ändern ihre Form und bilden Muster, die an einen riesigen, in ständigem Wandel begriffenen Organismus erinnern. Und der Effekt von Scharen, Herden oder Schwärmen von Vögeln, Säugern, Fischen und Insekten, die visuelle oder akustische Wolken erzeugen, findet sich in der Natur allerorten.

Die 300 Musiker singen nicht nur, sondern schreien oder rufen; sie treten mit Weingläsern und -flaschen auf und verwenden sogar Mobiltelefone. Man kennt den wunderschönen, ätherischen Klang, den Finger an Weingläsern erzeugen: Hier hört man hunderte solcher Klänge gleichzeitig, die enorme Wolken bilden. Ähnlich wird das flötenähnliche Geräusch, das zustande kommt, wenn man in Flaschenhalse bläst, hundertmal vergrössert, um andere Wolken zu formen.

Ich lebe in London in der Nähe von zwei grossen Schulen, und manchmal habe ich Glück und höre ein Kind oder einen Jugendlichen ein Fragment eines beliebten Popsongs singen. Es ist erstaunlich, wie genau die Modulationen (<Ornamente>) nachgeahmt werden. Musikstudenten lernen, dass Noten in sich geschlossene Einheiten sind: Man singt oder spielt zum Beispiel den Ton a eine bestimmte Zeit lang, und das war's. Das ist



« Murmuration » – ein Vogelschwarm im Formationsflug (hier Stare in England)

tatsächlich bei einer Orgel der Fall, und auch bei einem Klavier (mit einem natürlich eingebauten Diminuendo-Effekt), doch in der ganzen Welt kommt das bei gesungener oder gespielter Musik kaum vor, die fast immer voll von dem ist, was man im Barock «Verzierung» nennt und wo jede Note von kleinen Details und Ausschmückungen umrankt ist. Dies gilt für fast alle gesungene Volksmusik und oft für die instrumentalen Melodielinien der folkloristischen wie der klassischen Tradition, von indischen Ragas bis zu albanischer Dorfmusik. In der zeitgenössischen westlichen Popmusik kommen derartige Elemente ebenfalls zum Tragen.

Deshalb bitte ich die Sänger, ein Lieblingsbeispiel auszuwählen und es fünf Sekunden lang über ihr Smartphone abzuspielen, während sie es mit ihrer Stimme imitieren. Dieser Effekt aber wird dreihundertmal vervielfältigt, sodass man eine ausserordentliche Klangexplosion hört, die nicht wirklich zugeordnet werden kann. Die Sänger halten dann eine Note aus der Melodie, die sie nachgeahmt haben, und da jede Note anders ist, entstehen riesige Akkorde aus ein- oder zweihundert Noten, die sich auf subtile Weise voneinander unterscheiden.

(Übersetzung: Martin Mutschler)

RAUMPORTRÄT BASLER MÜNSTER SIMULATIONSLEISTUNGEN IM IMAGINÄREN

Valentín Buchwalder

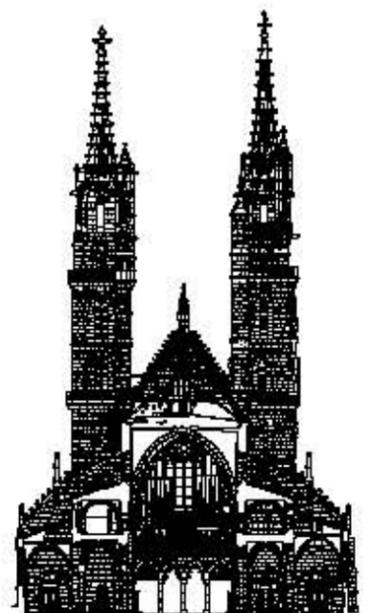
Um das Überleben der Musik zu gewährleisten, muss sie aufgeführt werden, sei es durch das Abspielen eines Tonträgers über Lautsprecher oder, weitaus unmittelbarer, im Konzert. Ohne ständiges Wiederbeleben verstummen die Werke. Jedes Reanimieren ist von der Handschrift des Interpreten gefärbt. Jede Zeit bringt ihre Interpreten in einem bestimmten kulturellen Umfeld mit entsprechenden technischen Möglichkeiten und wissenschaftlichen Erkenntnissen hervor.

Das Gleiche gilt für gebaute Werke. Das Am-Leben-Halten eines Gebäudes lässt sich am Basler Münster, dessen Fundamente romanisch und dessen Turmhelme gotisch sind, besonders gut verdeutlichen. Als bedeutendstes Baudenkmal der Region hat es eine 500-jährige Baugeschichte durchlaufen und ist Zeuge unzähliger Interpretationsbemühungen. Die Geschichte dieses Baus ist zugleich die Geschichte seiner Erhaltungstechniken. Seine Existenz wäre ohne Pflege unvorstellbar. Der Sandstein, aus dem das Münster besteht, lagerte 200'000'000 Jahre im geologisch behüteten Umfeld, bevor er an die Atmosphäre trat und als scharf zugeschnittener Quader seinen neuen Ort im architektonischen Gefüge fand. Einmal ins Mauerwerk eingemörtelt, begann der fortwährende Kampf gegen die Naturkräfte. Zwar mag das Münster den Eindruck unbegrenzter Lebensdauer erwecken, jedoch kommt die Lebenserhaltung seines Sandsteins einem mineralischen Dahinvegetieren gleich.

Die Münsterbauhütte vereint eine Zahl von Steinmetzen, Bildhauern und Restauratoren, um den Zerfall durch natürliche Witterungseinflüsse zu hemmen. Über die Jahrhunderte weitergereichtes handwerkliches Können und wissenschaftliche Fachkompetenz begleiten die Suche nach immer besseren Erhaltungsmethoden. Von UV-Licht Messungen verdeckter Oberflächen, Kieselsäure-Injektionen rissiger Sandsteine über eiserne Prothesen zum Erhalt des Dachstuhls reichen diese hochentwickelten Ersatzleistungen. Mit Photogrammetrie, einer auf mehreren fotorealistischen Bildern basierenden Vermessungstechnik, wird ein präzises Abbild des Bauwerks erstellt. Anhand der gesammelten Daten entsteht dann eine Art Kartierung des Zerfalls im Realzustand: eine grosse Menge an digitalen Simulationsplänen mit jedem datierten Mikroriss.

Auch die Musik kennt verwandte Simulationsprogramme unter Beihilfe verschiedener Prothesen. Ist die Prothese in der Medizin der mechanische Ersatz von Gliedmassen, so ist sie in der Musik das Mikrofon. Das Hören trägt neben dem Sehen wesentlich zur subjektiven Raumwahrnehmung bei. Besonders gut kann das Gehör Veränderungen des Hallabstands wahrnehmen. Dementsprechend ist es vor allem die lange, für gotische Kirchen charakteristische Nachhallzeit, die unsere Raumerfahrung ausmacht. Dank neuester Rechenmethoden ist es möglich, analog zur photogrammetrischen Aufnahme, eine raumakustische Simulation des Münsters herzustellen, die sogar als digitales Audio-Plug-In erworben werden kann.

Dass die Simulationsleistungen im Imaginären den Realraum streitig machen, ist wohl eine Tatsache unseres Jahrhunderts. Ob wir tatsächlich auch fähig sind, kunstfähiges Material daraus zu schaffen, wird noch zu beweisen sein.



IN A LARGE, OPEN SPACE

EIN BEGEHBARER
KLANG / RAUM

10. SEPTEMBER 2015

21:30 – 22:00 Uhr | Eintritt frei

Studierende der Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik

Diana Muela Mora, Iris Simon Flöten

Mariella Bachmann, Andrey Chernov Klarinetten

Alfonso Martínez Sopransaxophon

Luis Homenedes, Victor Gál Altsaxophon

Noëmi Schwank, Alejandro Oliván Lopez Tenorsaxophon

Damián Stepaniuk, Adrian Albaladejo, Antonio Jiménez Marín,

Felix Del Tredici, Daniel Serafini Posaunen

Brice Pauset Leitung

James Tenney (1934 – 2006): *In a large, open space* (1994, Einrichtung: Brice Pauset 2015)

Einrichtung der Spielfassung durch Brice Pauset im Auftrag von ZeitRäume Basel

Kooperation Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik

Mit freundlicher Unterstützung der Irma Merk Stiftung

JAMES TENNEY: IN A LARGE, OPEN SPACE

Georg Friedrich Haas

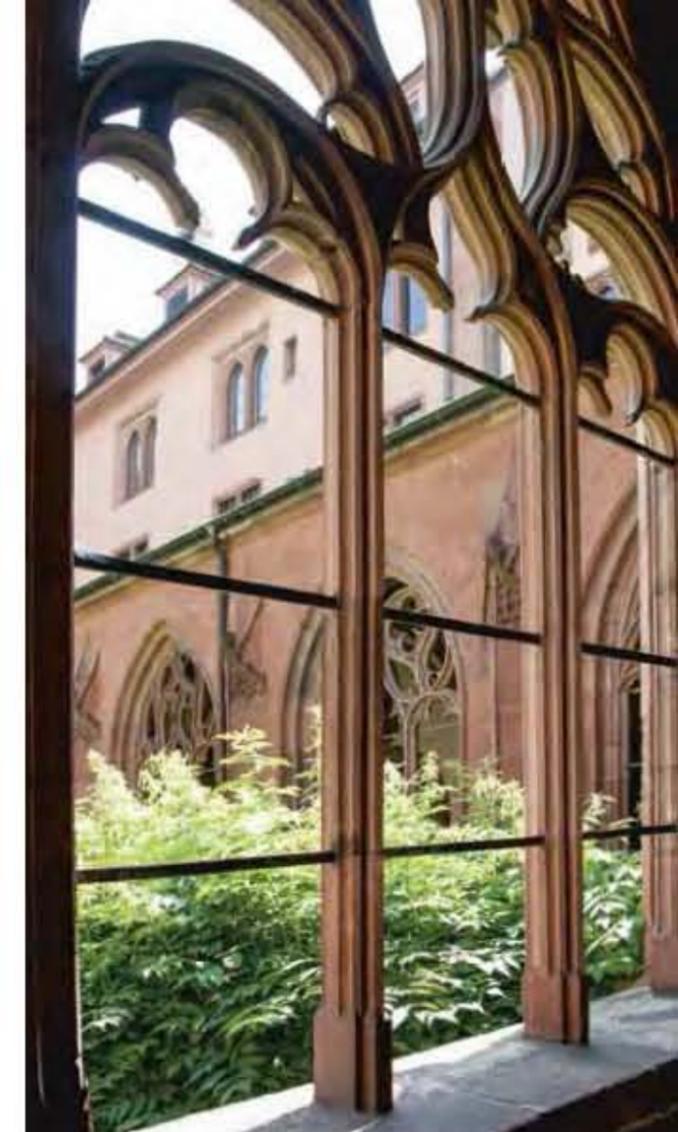
Manche von Tenneys Werken sind geradezu Kultstücke geworden. Eines davon ist die elektronische Komposition *For Ann, Rising – Glissandi* von Sinustönen vom tiefsten bis zum höchsten Register, die ohne dynamische oder klangliche Veränderung übereinander gelagert sind.

Wer das Stück hört, pickt sich unwillkürlich eine der Glissando-Linien heraus und folgt ihr – so lange, bis die Linie im höchsten Register verschwindet, dann springt die Aufmerksamkeit zu einer tieferen Linie, folgt ihr wiederum usw. Tenney hat mir in einem Gespräch erklärt, wie wichtig ihm die Tatsache sei, dass jeder Mensch dieses Werk anders hört und dadurch (ohne sich dessen bewusst zu sein) selbst zum Co-Komponisten wird.

In *In large, open space* wird dieses Konzept erweitert und fortgesetzt: Jetzt sind Musikerinnen und Musiker im Raum verteilt, die jeweils frei aus jenen Töne einer Obertonreihe auswählen, welche ihr Instrument realisieren kann. Lediglich der Kontrabass ist eingeeignet: Das Instrument spielt konstant den Grundton der Teiltonreihe.

Die Menschen, die diese Musik hören, bewegen sich frei zwischen den Instrumenten. Wiederum werden sie zu Co-Komponisten. Aber jetzt komponieren sie quasi mit den Füßen, indem sie sich entscheiden, in die Nähe welcher Instrumente sie sich begeben wollen, die sie dann fokussiert hören werden. Wer (je nach Instrumentierung) beispielsweise zum Kontrabass geht, hört den Grundton stärker, wer zum Klavier (oder zur Marimba) geht, hört insbesondere jene Teiltöne, die den temperierten Tönen nahe sind, wer zur Trompete, Flöte, Oboe... geht, hört die Klangfarbe dieser Instrumente besonders stark.

Auch in *In a large, open space* wird jeder Mensch das Werk in ein und derselben Ausführung anders hören.



GEOMETRISCHE GEBILDE IM AKUSTISCHEN RAUM

DER AMERIKANISCHE KOMPONIST JAMES TENNEY UND SEINE MUSIK

Das musikalische Panorama des amerikanischen Komponisten James Tenney umfasste eine unglaubliche Vielfalt von Aktivitäten. 1934 im US-Gliedstaat New Mexico geboren, gehört Tenney zusammen mit dem 1931 geborenen Alvin Lucier zu jenen Künstlern, die das forschende Komponieren von Harry Partch, Henry Cowell, Conlon Nancarrow und John Cage weiterführten. Sein Wirkungsfeld umfasste nahezu alle möglichen Formen von Kompositionen, die im letzten Jahrhundert eine Rolle gespielt haben, ausser der (europäischen) Oper. Das aufgefüllte Œuvre hat seinen Anfang bei formalen Miniaturen (*Seeds I–VI*), die an Anton Webern erinnern. Es folgten computergestützte Arbeiten, grafische und verbal notierte Partituren und Konzepte bis hin zu intensiven Beschäftigungen im Reich der Mikrotöne. Einen Schwerpunkt seines mittleren und späteren Schaffens bildete die Forschung an natürlichen Stimmungen (<just intonation>). Darüber hinaus war James Tenney Pianist, Dirigent, Performer, Mentor, Forscher, Theoretiker, Trinker, Raucher – und eine Persönlichkeit von aussergewöhnlicher Kraft.

OHNE ANFANG, OHNE ENDE

Als Pionier der elektronischen Musik legte Tenney 1961 eine erste Collage vor auf der Basis von Elvis Presleys Version von *Blue Suede*. Wie durch ein abgerissenes Plakat hindurch erscheint nach etwa einer Minute die Stimme des grossen amerikanischen Idols jener Zeit. Diese Beschäftigung mit der <musique concrète> blieb aber eine Ausnahme, das eigentliche Interesse des jungen Tenney zielte auf die Erneuerung der musikalischen Form. John Cages Erfin-

dung des Zufalls als kompositorisches Element setzte die Vorstellung einer sich entwickelnden Zeit ausser Kraft. Musik sollte sich selbst genügen, ein Klang sei ein Klang und a priori Musik. Dort setzte James Tenney an.

Abstrakte, statische Felder von Klängen wurden nun austauschbar, und in *Ergodos II (for John Cage)* ist das Tonband laut Tenney auch rückwärts abspielbar. Anfang und Ende eines Werkes sind als Kategorien aufgehoben. Die Neugier des jungen Tenney an den Wissenschaften, insbesondere an mathematischen Systemen, erneuerte die musikalische Wahrnehmung von Zeit. Diese Arbeiten wurden in verschiedenen elektronischen Studios der sechziger Jahre gemacht – als erste Versuche, den Computer in der Musik einzusetzen.

Eine Wucht ist die 1967 entstandene Tonbandmusik *Fabric for Ché* mit ihren synthetischen Kurven und endlosen apokalyptischen Schlaufen – vermutlich ein Reflex auf den Vietnamkrieg und den sozialen Aufbruch der jüngeren Generation. Dann entstand eine Ikone: Kaum ein elektronisches Werk dieser Zeit ist faszinierender als *For Ann (rising)*. Das aus mehreren endlos steigenden Sinustönen bestehende Stück versetzt Körper und Geist in einen Ausnahmezustand. Die Glissandi kommen aus dem Nichts und verschwinden im Nichts. Es kommt zur unumstösslichen Erfahrung, einen begrenzten Hörraum zu haben. Allerdings kann man in den steigenden Tonkurven selber mit den Ohren aktiv werden, von einer Schlaufe zur nächsten <springen> und so ein privates psychoakustisches Melodieerlebnis haben. Das 1969 entstandene Werk ist ein Klassiker der elektronischen Musik und eines der abstraktesten Konzepte seit John Cages stillem Stück 4'33".

Die mit Filmen und Aktionen bekannt gewordene Fluxuskünstlerin Carolee Schneemann war damals die Frau von James Tenney. Jim, wie er von ihr und seinen Freunden genannt wurde, arbeitete mit Carolee eng zusammen, trat als Performer in Orgien nackt in ihren Filmen auf, produzierte Theater- und Filmmusik, während sie die Plakate und Konzertprogramme für ihn gestaltete. Diese ungestüme Zeit stellte die in Hierarchien festgefahrenen Vorstellungen der Welt auch auf dem Notenpapier radikal infrage. Grafische Notationen von Musik waren in Mode, und es wurden, oft ohne das obligate Fünfliniensystem, neuartige Partituren gezeichnet und gemalt.

Neue Formen der Visualisierung in der Musik kamen auf, die John Cage in der umfangreichen Publikation *Notations* (1969) als ein wunderbares Zeugnis dieses Aufbruchs veröffentlichte. James Tenney beginnt eine Werkreihe mit dem Titel *Postal Pieces*. Diese Notate wurden als einfache Postkarten an Freunde versandt und enthalten kurze verbale oder grafische Anweisungen, wie die zehn Stücke zu klingen haben. Diese neue Freiheit forderte die Interpreten damals wie heute heraus: Wie spielen Musiker den Dreizeiler «very soft / very long / nearly white» als einzige Angabe nebst dem Titel *For Percussion Perhaps, Or...* und dem Untertitel (*night*)? Die Idee selbst ist die Komposition, die Realisation etwas anderes.

[...]

NEUE STIMMUNGEN

Der Komponist James Tenney sah sich selbst als einen wissenschaftlichen Experimentator, wie er in einem Interview sagte. Früh schon interessierten ihn die Gestalttheorie, die psychologische Wahrnehmung musikalischer Sequenzen und das Phänomen der Wahrnehmung einer musikalischen Form. Mit dem Buch *Meta/Hodos* legte Tenney 1964 seine Masterarbeit an der Universität von Illinois vor und analysierte auf diesem Hintergrund die frühe Moderne im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Bartók, Ives, Varèse und Schönberg.

Das Hören von Musik ist ein komplexer Vorgang: Die Zeit und das Gedächtnis sind zwei Wahrnehmungsfelder, in denen Momente, Perioden oder ganze Werke als Form erkannt werden. Die variablen Komplexitäten von Klängen werden vom Hörer zusammenfassend und als Gestalt erfahren. Für die Entwürfe der <just intonation> benutzte er später den Begriff des Kristallwachstums, eines grafischen Gitterwerks, das an die Darstellungen von chemischen Verbindungen erinnert oder eher noch an eine Fortsetzung der (Diamond-)Diagramme von Harry Partch.

Auf dieser theoretischen Grundlage entwarf James Tenney eine neue Stimmung für zwei Klaviere zu acht Händen und komponierte 1983/84 die vierzig Minuten dauernde Musik *Bridge*. Das auf dem Cageschen Zufallsprinzip beruhende Werk ist gestimmt in zwei grossen <Kristallfeldern> von reinen Intervallen, die eine 22 Töne pro Oktave umfassende Skala bilden. Ausgehend von einer für beide Klaviere unisono gestimmten reinen Quinte A-E lässt Tenney die beiden Diagramme in reinen Quinten bis in die neunte Oktave der Obertonreihe wachsen. So erhält er ein nichtäquidistantes und oktavrepetierendes Netz von Tönen, belässt aber die natürliche Septime (7/4) ausserhalb des Systems. Diese Skordatur ist laut Tenney eine Mischform zwischen der <just intonation> und der temperierten Stimmung mit unzähligen Mikrointervallen, deren kleinstes Intervall 19 Cent beträgt. Grundsätzlich geht es James Tenney um ein neues, erweitertes Verständnis von Harmonie.

Bleiben wir bei den Klavieren. 1993 schreibt Tenney *Flocking*, eine grafische Partitur bestehend aus vielen quadratischen Punkten unterschiedlicher Grösse. Dieses wunderbar zarte musikalische Gebilde besteht hauptsächlich aus Staccatotönen, die dreizehn Notenblätter von je einer Minute Dauer erinnern an die Milchstrasse oder an andere Konstellationen am nächtlichen Himmel. Zwei Interpreten, zwei um einen Viertelton different gestimmte Klaviere sind inzwischen eine klassische Besetzung des 20. Jahrhunderts. Dieses Werk ist eine der wenigen Arbeiten von James Tenney in Mikrotönen ausserhalb der Naturtonreihe. Die rhythmische Struktur ist stochastisch komplex, aber unmittelbar zugänglich, als abstraktes Gebilde avanciert und in der Wirkung brilliant.

RAUMMUSIKEN

Insbesondere die späteren Werke Tenneys sind formal gesehen geometrische Gebilde im akustischen Raum. Da werden lange Töne geschichtet und zu einem harmonischen Ganzen aufgebaut. Die Architektur dieser Musik wird in der Wahl des Registers bestimmt, die wir als musikalische Kreise, Kurven und Ellipsen verfolgen können. In der 1993 entstandenen Werkreihe *Forms 1-4*, einer über eine Stunde dauernden Musik für solistisch besetztes Orchester, befinden wir uns in einem farbigen Kontinuum langsam sich bewegender Klangmassen. Die Trompete bläst einen hohen Ton zu Beginn von *Form 1* so lange, wie es der Atem zulässt, während die nacheinander unisono einsetzenden Instrumente ebenfalls frei sind in der Zeitgestaltung. Die Klänge erweitern sich in die tiefsten Register und steigen wieder auf zum hohen Anfangston. Wir begleiten während knapp zwanzig Minuten einen symmetrisch gebauten Bogen in der Form eines U. In langen gebündelten Strahlen kommt auch *Diapason* von 1996 daher; das Stück bildet ein weiteres Beispiel aus dem späten Schaffens Tenneys. Da liegt es nah, an Geometrie oder Topologie zu denken.

Wir können den grossen Experimentator James Tenney, der sich nicht scheute, Stilmerkmale anderer Komponisten sich anzueignen und neu zu formulieren, heute als einen der wichtigsten Komponisten in der Nachfolge von John Cage betrachten. «I'm wondering what's coming next», meinte Cage einmal. – James Tenney starb 2006 in Kalifornien an Lungenkrebs.

Dieser Essay erschien erstmals am 24. August 2013 in der Neuen Zürcher Zeitung. Der auszugsweise Abdruck erfolgt hier mit freundlicher Genehmigung des Autors.

DAS SCHLAGZEUG IM SCHLAGZEUGHAUS

DSISH

11. SEPTEMBER 2015

18:00, 18:30, 19:00, 20:30, 21:00, 21:30, 22:00 Uhr

12. SEPTEMBER 2015

14:00, 14:30, 15:00, 15:30, 17:00, 17:30, 18:00, 19:30, 20:00, 20:30 Uhr

13. SEPTEMBER 2015

11:00, 11:30, 12:00, 12:30, 14:00, 14:30, 15:00, 16:30, 17:00, 17:30 Uhr

Reservierung obligatorisch, s. Umschlag hinten | 25 CHF (ermässigt 15 CHF)

Rob Kloet, Fritz Hauser Idee und Konzept
Rob Kloet, Fritz Hauser, Sylwia Zytynska Schlagzeug
Boa Baumann Raum
Brigitte Dubach Licht

Koproduktion cultact und ZeitRäume Basel

DSISH – EIN SPIEL MIT KLANG, ZEIT UND RAUM

Die Schlagzeuger Rob Kloet (bekannt von der holländischen Kultband NITS) und Fritz Hauser (Solokonzerte, Multimedia-Projekte) laden zu 25-minütigen <Privatkonzerten> im Staatsarchiv Basel ein. In ihrer Perkussions-Installation nehmen sie jeweils fünf Personen mit auf eine poetische Reise durch Klang, Zeit und Raum. Die Gäste betreten ein speziell für dieses Projekt entworfenes Häuschen und begeben sich damit in den Bauch eines Klangkörpers. Dort sitzen sie so nah am Schlagzeug wie der Musiker selbst. Dies ermöglicht ihnen eine ungewöhnlich intime und persönliche Musikerfahrung, zumal der Schlagzeuger seine Improvisation dank eines vorgängigen Gesprächs individuell auf seine Gäste abstimmen wird. In Basel werden die beiden Musiker von ihrer Kollegin Sylwia Zytynska unterstützt. Es finden bis zu zehn Konzerte à je 25 Minuten pro Spieltag statt. Auch für Familien ein tolles gemeinsames Erlebnis.

«Wir produzieren perkussive Abstraktheiten, rätselhafte Klangstrukturen und Geräuschgänge, die einen Raum ohne Anfang und Ende beschreiben und eine musikalische Intimität par excellence erschaffen. Eine Musik, die sich nicht nur in den Köpfen der Konzertbesucher verästelt, sondern auch im Raum verzweigt, aus dem Unsichtbaren zurückhallt und sich von allen Seiten behutsam mit dem Publikum verbindet.»
Fritz Hauser

«Natürlich kann ich als Musiker aus meiner Fantasie heraus frei improvisieren. In diesem winzigen Schlagzeughaus aber hat das Publikum einen grossen Einfluss auf unser Spiel. Denn erst nach einem kurzen Gespräch mit den Zuhörern wird mir klar, wie ich die Improvisation beginne und welche Klangfarben ich verwenden werde. Dadurch entsteht die von mir gewünschte Verbindung zwischen Zuhörern und Musikern. Und jedes Konzert wird persönlich.»
Rob Kloet

«Die Gestaltung eines abstrakten Klangraumes innerhalb der bestehenden Struktur ist eine faszinierende Aufgabe. Auf der einen Seite müssen klare akustische Vorgaben erfüllt werden, auf der anderen Seite soll der Raum nicht nur die Konzertbesucherinnen und -besucher, sondern auch die Musiker inspirieren, verführen und in eine andere Welt entführen. Und natürlich soll der temporäre Eingriff keine Spuren hinterlassen. Bei DSISH haben wir uns für eine Stoffinstallation entschieden, welche die vorhandene Struktur als Träger nutzt, aber in der gewählten Ausformulierung den Zuschauerraum auf ungewöhnliche Weise zuspitzt. Es entsteht im Staatsarchiv Basel eine Illusion, ein Ort für Klang und Geste, eine flüchtige Welt aus Licht und Farbe.»

Boa Baumann

«Das dezente Licht im warmen Farbton führt die ZuhörerInnen in den intimen Raum im Raum. Die Lichtfarben vermischen sich mit den Farben der Klänge und unterstützen die Sensibilisierung für dieses einmalige Hörerlebnis.»
Brigitte Dubach

«Fritz und Rob sind zwei tolle Typen... Seit vielen Jahren treffen wir uns immer wieder und immer gerne zum musikalischen Gespräch. Fritz steht mit leichter Distanz und seinem unvergleichlichem Humor souverän über unseren Reaktionen. Seine Stories sind pointiert, jene von Rob voller Poesie. Rob spannt gekonnt einen scheinbar endlos weiten Bogen, erzählt mit fesselnder Intensität. Ich fühle mich mit den beiden sehr sicher und kann mich mit grosser Freude und aus vollem Herzen ins Gespräch einbringen. Wenn wir uns treffen, sind viele andere Menschen dabei. Sie hören uns aufmerksam zu, so dass ich spüren kann, wie sie unsere Erzählungen mit ihrer Phantasie durchwandern. Das Schöne ist, dass wir uns immer an besonderen Orten treffen, die Boa – noch so ein toller, feiner Mensch! – für uns gestaltet. Diese Räume bestimmen ganz entscheidend mit, was wir uns erzählen.»
Sylwia Zytynska

STILPLURALISMUS UND ZITATE

Escher Baur

Das Staatsarchiv Basel-Stadt wurde 1898–1899 nach den Plänen der Basler Architekten Vischer & Fueter erbaut, auf dem Areal des ehemaligen Rathausgartens. Die dreiteilige Anlage schliesst an die Rückseite des Rathauses an und besteht aus einem quer zur Martinsgasse liegenden Verwaltungsgebäude, einem an die Rückseite des Verwaltungstraktes angefügten langen Magazintrakt und dem so genannten Hallenbau, der den Hof des Archivs umfasst. Basel erhielt damit als erste Schweizer Stadt ein eigenständiges, als Zweckbau konzipiertes Archivgebäude.

Der Archibau kam vor allem dank der Initiative des damaligen Staatsarchivars Rudolf Wackernagel (1855–1925). Die Aktenbestände lagerten zuvor im Rathaus und in immer wieder anderen Provisorien. Raumknappheit, miserable Unterbringung der Bestände und die Gefahr eines Überlieferungsverlustes führten zur Berufung von Rudolf Wackernagel, dem ersten Staatsarchivar von Basel. Er setzte sich beharrlich für die Schaffung geeigneter Räumlichkeiten ein.

Die Errichtung des Staatsarchivs war Teilprojekt des 1895 durchgeführten Ideenwettbewerbs zur Erweiterung und zum Umbau des Rathauses. Das Grundstück hinter dem Rathaus entsprach den funktionalen Anforderungen eines Archivs an Licht, Raum und Sicherheit, und auch die erwünschte Verbindung zum Rathaus war gegeben. Vischer & Fueter nahmen die bereits im Wettbewerb formulierte Anregung auf, dass der Stil des Archibaus mit den Teilen des Rathauses aus der Frührenaissance zu harmonisieren habe. Sie fügten aber auf Betreiben von Staatsarchivar Wackernagel weitere Stilelemente hinzu: zum Beispiel den arkadengesäumten Kreuzgang – Zitat des Kreuzgangs des St. Albanklosters aus dem 11. Jahrhundert – und die neogotischen Kreuzrippengewölbe im Eingang, oder auch – mit dem Stilvokabular der Renaissance und des Barock – die variationsreichen Dach-, Giebel- und Fensterformen und das – original barocke – Gitter zur Martinsgasse. Der Archibau vermittelt so den Eindruck eines über die Jahrhunderte gewachsenen Gebäudekomplexes. Faktisch handelt es sich aber um einen Neubau des ausgehenden 19. Jahrhunderts, der geschickt in eines der ältesten Gebiete der Stadt integriert wurde und eine gelungene Verschmelzung eines reinen Zweckbaus mit einem Repräsentationsbau darstellt.

Dieser Eklektizismus ist auch im Innern des Gebäudes auf Schritt und Tritt anzutreffen. So wurden die Archiv-Schubladenkästen von 1536 aus dem Rathaus wiederverwendet, oder Fenstersäulen aus dem 16./17. Jahrhundert, die vom ehemaligen Gasthof zum Engel stammen. Stilpluralismus, Zitate historischer Gebäulichkeiten, Verwendung von Spolien: All dies kann als Bezugnahme auf die Geschichte in ihrer Vielfalt und Gesamtheit verstanden werden. Die innere und die äussere Gestaltung standen in engem Bezug zur Funktion des Gebäudes, welches als Archiv das historische Gedächtnis der Stadt sinnfällig beherbergen sollte.

Über 100 Jahre lang hat das Gebäude an der Martinsgasse seine Aufgabe erfüllt. Die ursprüngliche Funktionalität genügt den Anforderungen des 21. Jahrhunderts aber nicht mehr. Akute Raumnot, klimatische Mängel sowie komplizierte Betriebsabläufe sind die Gründe dafür, dass derzeit ein Neubau ausserhalb des historischen Stadtkerns geplant wird (Bezug ab 2020).



**«DAS DEZENTE LICHT IM WARMEN
FARBTON FÜHRT DIE ZUHÖRERINNEN IN DEN
INTIMEN RAUM IM RAUM. DIE LICHTFARBEN
VERMISCHEN SICH MIT DEN FARBEN DER
KLÄNGE UND UNTERSTÜTZEN DIE SENSIBILISIE-
RUNG FÜR DIESES EINMALIGE HÖRERLEBNIS.»**

BRIGITTE DUBACH

CHRONOS

DREHBÜHNE FÜR MUSIK / MUSIK FÜR DREHBÜHNE

GESAMTAUFFÜHRUNGEN: FURRER, KESSLER, GYSIN, HAAS

11. Sept	14:30 Uhr (öffentliche Generalprobe) 18:00 Uhr (Uraufführung)
12. Sept	18:00 & 20:30 Uhr
13. Sept	11:00 Uhr

Konzertdauer je ca. 2 Stunden | 35 CHF (ermässigt 20 CHF)

MODERIERTE FAMILIENKONZERTE

12. Sept	10:00 Uhr Kessler 11:00 Uhr Furrer 12:00 Uhr Gysin 13:00 Uhr Haas
----------	---

Konzertdauer je ca. 45' | 10 CHF (ermässigt 5 CHF)

EINZELAUFFÜHRUNGEN MIT PUBLIKUMSGESPRÄCH

12. Sept	14:00 Uhr Haas 15:00 Uhr Gysin 16:00 Uhr Kessler 17:00 Uhr Furrer
13. Sept	13:30 Uhr Haas 14:30 Uhr Gysin 15:30 Uhr Kessler

Konzertdauer je ca. 45' | 10 CHF (ermässigt 5 CHF)

Basler Madrigalisten
Raphael Immoos, Cordula Bürgi Leitung

Beat Furrer (*1954): *Enigma III/II/I/V* für gemischten Chor a cappella
(2006–2013/2015, Uraufführung der Raumbfassung)

XASAX – Ensemble de saxophones modulable
Serge Bertocchi, Jean-Michel Goury, Pierre-Stéphane Meugé, Marcus Weiss Saxophone
Namascae Lemanic Modern Ensemble
Julien Lapeyre, Madoka Sakitsu Violine | Patrick Oriol Viola
Amandine Lecras-Paraire Violoncello

Thomas Kessler (*1937): *Orbital Resonances* für Saxophonquartett
und Streichquartett (2015, Uraufführung)

ensemble recherche

Melise Mellinger Violine | Barbara Maurer Viola | Åsa Åkerberg Violoncello
Shizuyo Oka Klarinette | Christian Dierstein Schlagzeug
Stephen Menotti Posaune (Gast)
Svea Schildknecht, Johanna Greulich Sopran

Beat Gysin (*1968): *Chronos (radial)* für Ensemble und Stimmen
(2015, Uraufführung)

Studierende der Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik,
Schlagzeugklassen Christian Dierstein und Matthias Würsch:
Roberto Maqueda, Christian Rombach, Oded Geizhals, Bertrand Goutry,
Dean Georgeton, Carlota Caceres Bermejo, Matias Laborde (Gast) Percussion
Jacobo Hernandez, Momoko Kawamoto Violine
Carlos Vallés García Viola
Clara Rada Gomez Violoncello

Georg Friedrich Haas (*1953): *Zeräubungsgewächse: Unveränderungen*
für 8 Schlagzeuger und Streichquartett (1991/2015, Uraufführung der Raumbfassung)

Michael Simon Regie, Licht, künstlerische Koordination
Peter Affentranger Technische Leitung
Dorothea Lübbe Regieassistenz, Moderation der Familienkonzerte

Kompositionsauftrag an Thomas Kessler durch den
Fachausschuss Musik

Kooperation Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik, ASM/STV
Mit freundlicher Unterstützung der UBS Kulturstiftung
und der Bron Elektronik AG Allschwil

CHRONOS

Ein Projekt im Grenzbereich von Musiktheater, Konzert, Performance und Architektur

Der Raum, in dem sich Publikum und Musiker gemeinsam aufhalten, dient der Wahrnehmung – mit den Augen, mit dem ganzen Körper, und ganz besonders mit den Ohren: Das Publikum befindet sich auf einer drehbaren Bühne, einem Karussell vergleichbar. Wo die Musik erklingt und wann sich die Bühne in welchem Tempo dreht, wird ebenso <komponiert> wie die Musik selbst: Mal umkreist das Publikum ein Ensemble im Zentrum der Scheibe, mal fahren Musiker und Hörer gemeinsam im Kreis, mal bewegt man sich an Interpret*innen vorbei, die ausserhalb der Drehbühne stehen. Aus der Perspektive des Zuhörers ändert sich die räumliche Anordnung des Ensembles während der Fahrt ständig.

Eine variable Konstellation der Elemente rund um den Bühnenraum beeinflusst die Orientierung im Hauptraum. Dazu kommt, dass auch der Aufführungsraum – das Volkshaus Basel – eine veränderbare Akustik zulässt. Michael Simons Lichtkonzept schliesslich beeinflusst die Feinabstimmung zwischen räumlicher und visueller Wahrnehmung.

Die Zuschauer hören Musik in einem hochkomplexen räumlichen System, und ein Teil ihrer Aufmerksamkeit wird immer der Orientierung dienen – ein grundlegender Unterschied zur herkömmlichen Konzertsituation. Hören wird in dieser Konstellation zu mehr als einem musikalischen Hören, weil die alten biologischen Funktionen des akustischen Ortens einen Teil der Wahrnehmung ausmachen. Die Musik muss und will dies berücksichtigen.

Alle vier Stücke beruhen auf einer intensiven Auseinandersetzung mit der dreidimensionalen Räumlichkeit von Musik. Teils sind die Werke schon geschrieben (Beat Furrer: *Enigma*; Georg Friedrich Haas: *Zerstäubungsgewächse*) und werden von den Komponisten adaptiert und in eine räumliche Fassung gebracht. Teils werden die Werke eigens für die Drehbühne komponiert (Beat Gysin: *Chronos*; Thomas Kessler: *Orbital Resonances*).

Die Herangehensweise der vier Komponisten ist sehr unterschiedlich. Die Arbeit von Beat Gysin wird durch akustische Überlegungen geleitet. Im Werk von Thomas Kessler, das während einer einzigen Umdrehung der Bühne gespielt wird, steht das Kinetische im Vordergrund (Galilei: «Und sie bewegt sich doch!»). Beat Furrer stellt Gedanken zur stets wechselnden Perspektive der Besucher ins Zentrum – musikalische Schichten und Gegenräume sind durch spezielle Aufstellungen der Interpret*innen im Werk *Enigma* ohnehin schon örtlich getrennt und können nun mit der Drehbühne weiter differenziert werden. Die frühe Komposition *Zerstäubungsgewächse* für Streichquartett und acht Schlagzeuger von Georg Friedrich Haas ist laut dem Komponisten nicht nur «der erste richtige Haas», sondern hat auf diese räumliche Aufführungsmöglichkeit förmlich gewartet: Der Hörer <durchfährt> einen komplexen, ereignisreichen Ensembleklang und nimmt stets sich wandelnde Hörpositionen ein.

Eine einzelne <Fahrt> auf der Drehbühne dauert etwa zwanzig Minuten und umfasst ein einzelnes Stück. Die Zuhörer können aber auch Karten für mehrere Fahrten hintereinander kaufen; das <Konzert> in seiner Gesamtheit besteht aus vier Fahrten. (Mit dieser spielerischen Wahlmöglichkeit wird an die Basler Herbstmesse und an ein Karussell erinnert – das Publikum soll die Möglichkeit erhalten, auch nur einmal kurz in die unbekannte, spektakuläre Welt der Raum-Musik einzutauchen.)

Die vier Werke verlangen unterschiedliche Besetzungen und werden von vier verschiedenen Ensembles interpretiert. Für die Interpret*innen bedeutet dieses Projekt eine besondere Herausforderung, weil sie neben der Zeitgestaltung auch auf die komplexe Raumsituation reagieren müssen. Auch das Rollenverhältnis zwischen den Komponisten und dem Regisseur wird in dieser Produktion eigens definiert: Einerseits nehmen die Komponisten aus akustischen Gründen Einfluss auf die Raumgestaltung, andererseits wird der Regisseur Einfluss auf die Zeitgestaltung nehmen.

Chronos ist auf verschiedenen Ebenen ein Pionierprojekt – und es ist ein Paradebeispiel der Vision, die das Festival ZeitRäume verfolgt: innovative Verbindungen von Musik und Architektur sinnlich erfahrbar zu machen.

DEN RAUM ERFAHRBAR MACHEN

Michael Simon

Ich frage in meiner Theaterarbeit immer wieder nach dem Eigenleben der Dinge, die unsichtbar über oder hinter der Bühne dem eigentlichen <dramatischen Geschehen> dienen. Was sind die Scheinwerfer, Kabel, Mischpulte und Maschinen denn anderes als <Readymades>, um im Kunstkontext zu sprechen? Dort wird seit Marcel Duchamp nicht mehr unterschieden zwischen einem durch einen Künstler gestalteten Objekt oder Bild und den gefundenen Dingen, die von ihm in einen neuen Kontext gestellt werden. *Chronos* findet anlässlich eines Festivals statt, wo sich Musik mit Architektur verbindet. Für mich ist es die Möglichkeit, während einer Woche den vorgefundenen ungestalteten Innenraum des Volkshauses zu erforschen in Kollaboration mit den vier Komponisten, den Dirigenten, den Musik- und Vokalensembles. Wir installieren ein akustisch-architektonisches Labor mit einer 11m durchmessenden Drehscheibe und diversen beweglichen Scheinwerfern. In diesem Labor wird das Licht keine dramatische Aktion <beleuchten>, sondern den Raum in seinen unterschiedlichen Facetten untersuchen. Um den Raum erfahrbar zu machen, werden Musiker und Zuschauer in Bewegung gesetzt – frei nach Helm Tetens: «Lässt sich Raum ohne Zeit und Zeit ohne Raum erfahren? Den Raum erfahren wir nur, indem wir uns in ihm bewegen, und mit jeder unserer Bewegungen verstreicht Zeit, die wir auch erfahren. Also erfahren wir den Raum niemals ohne die Zeit. Damit kommen wir mit Kant und Einstein zu demselben Ergebnis. Raum und Zeit lassen sich in der Erfahrung niemals voneinander trennen. Gut, aber oben fragten wir nach der Zeit und dem Raum an sich, nicht nach der Art unserer Erfahrung. Folgt aus der Art unserer Erfahrung, dass es den Raum unabhängig davon, wie wir ihn erfahren, nie ohne die Zeit gibt? Zugegeben, dass wir den Raum niemals

ohne die Zeit erleben, bedeutet nicht notwendigerweise, dass er auch an sich nur mit der Zeit existiert.»

Zitat aus: Prof. Helm Tetens: «Gibt es Zeit ohne Raum oder Raum ohne Zeit?», *Die Welt*, 3. November 2008

BEAT FURRER: ENIGMA III, II, I, V

Marie-Luise Maintz

Enigma nennt Beat Furrer eine Serie von Chorkompositionen nach den *Profezie* des späten Leonardo da Vinci. Die Prophezeiungen des Künstler und Gelehrten sind eine in die Zukunft versetzte Bestandsaufnahme der sichtbaren Welt, bis hin zur grotesken Verzerrung. Beat Furrer über <das Fremde im Vertrauten> in diesen Rätseln: «Leonardo da Vinci beschreibt Alltägliches – einen Traum, das Metall, das Feuer usw., und transformiert es mit Hilfe eines einfachen grammatikalischen <Tricks>, des *Futurums*, in die Sprache der Prophezeiungen. Manchmal hat man den Eindruck, die Stimme des Autors würde sich erheben: «O animal mostruoso ... che tu tornassi nel inferno!»»

Einige der Texte, die Beat Furrer für seine Kompositionen auswählt, sind seit ihrem Bekanntwerden als Mahnungen, als apokalyptische Botschaften in die Zukunft verstanden worden: *Von den Metallen* und *Von der Grausamkeit der Menschen* gar als Weissagung moderner Kriege. Furrers Chorkompositionen sind kunstvolle Reduktionen, in denen die klanglichen Facetten des Textes ausgelotet werden. So überlagern in *Enigma II – De' metalli* drei Chorgruppen den reinen Sprachlaut des gesprochenen Textes mit seufzerartig abwärts glissandierenden Sekunden, von der Stimmlosigkeit bis zum *ppp*, als müsste die unheilvollen Botschaft fast verschwiegen werden. Immer geht es um das Spannungsfeld von Sprache und Klang, wenn sich in *I* zum skandierten Text quasi vorsprachliche Vokalveränderungen gesellen, wenn in *III* harte und weiche Klangvaleurs der Sprache gegeneinandergestellt werden, wenn in *IV* der Text versweise verdoppelt wird, einmal flüchtig, unruhig geflüstert, einmal in weichen, klaren, homophonen Klangpolstern, in *VI* die Klänge in quasi unendlichen Linien emporgleiten, vom *pp* zum offensiven *fff*.

Nachdem *Enigma I-IV* und *VI* als kurze, teils für Jugendchor konzipierte Stücke entstanden, überhöhte Beat Furrer mit *Enigma V* den Zyklus mit einer komplexen, umfangreichen Komposition für Doppelchor. Von Erscheinungen von Schatten und Abbildern handelt der Text. Die alte Kompositionstechnik des Hoquetus, des Verzahnens von verschiedenen Stimmen zu einem Melodiefluss, liegt dem zugrunde. «*Mich hat das Phänomen des Verdoppelns, aber auch des Verzerrens in einem Schattenbild interessiert und resultierend aus diesem Ineinanderschneiden von Stimmen das Entstehen von Prozesshaftem*», so Beat Furrer. Auch in der neuen Komposition *Enigma VII* für einen in jeweils 16 Stimmen aufgefächerten Doppelchor geht es in einer fast absurden Szene – *Die Anbetung der Heiligenbilder* – um Abbilder, auch hier werden die Klänge ineinander geschnitten. Die Komposition zeigt sich aber, so der Komponist «noch mehr auf die Sprache bezogen. Geräuschklänge sind wie Schritte in die Sprache, die in die Länge gezogen werden.» *Enigma VII* nimmt seinen Ausgang bei einem Ineinander von verschiedenen, abgestuften Sprachgeräuschen: unverständlichem Geflüster, tiefen Hauchen, tonlosem Rauschen. Es dehnt sich zu stimmhaften, beweglichen Figuren und gesungenen Flächen aus, doch dann wird wieder «aufgeregt, beinahe geflüstert» kundgetan, dass die Objekte der Anbetung gar nichts hören und sehen können: «*Sie werden dem Lichter bringen, der blind ist...*»

Enigma III

Del sognare – Vom Träumen

Andranno li omni e non si moveranno,
parleranno con chi non si trova,
sentiranno chi non parla.

Die Menschen werden gehen und sich nicht bewegen.
Sie werden sprechen mit einem, der nicht da ist.
Sie werden jemanden hören, der nicht spricht.

Enigma II

De' metalli – Von den Metallen

Uscirà delle oscure e tenebrose spelonche ...
e chi non fa suo partigiano
morirà con istento e calamità.
Commetterà infiniti tradimenti ...
aumenterà e persuaderà li omni tristi
all' assassinamenti e latrocini e le servitù ...
O animal mostruoso,
che tu tornassi nell' inferno!

Aus dunklen, unheimlichen Höhlen
wird etwas hervorkommen ...
wer ihm nicht als Gefährte folgt,
wird in Kummer und Elend sterben.
Es wird unendlichen Verrat begehen ...
es wird die trautigen Menschen noch
mehr zu Mord, Raub und Unterdrückung treiben ...
O ungeheures Wesen,
fahre doch wieder zur Hölle!

Enigma I

Del sognare – Vom Träumen

Scorreranno ...
senza moto ...
vedranno nelle tenebre ...
qual frenesia t'ha condoto? ...
vedta ti cadere ...

Sie werden laufen ...
ohne sich zu bewegen ...
sie werden in der Dunkelheit sehen ...
welcher Wahnsinn hat dich geleitet? ...
du wirst dich fallen sehen ...

Enigma V

Del sognare – Vom Träumen

Man wird Formen und Gestalten von Menschen
und Tieren sehen, welche eben diesen Tieren und
Menschen folgen, wohin sie immer fliehen
werden; und es wird die Bewegung des einen wie
des anderen sein, aber es wird einem wunderbarlich
vorkommen wegen der verschiedenen Grösse, in
die sie sich verwandeln.

Übersetzungen: Klaus Weirich
Quelle: Leonardo da Vinci: *Prophezeiungen*. –
Weissach im Tal: Alkyon Verlag, 1988

THOMAS KESSLER: ORBITAL RESONANCES

Thomas Kessler

Während eines Arbeitsaufenthaltes auf der kanarischen Insel La Palma beobachtete ich am Abendhimmel zwei auffallend helle Sterne, die sich täglich einander näher kamen. Neugierig geworden durch diese eigenartige Himmelserscheinung, erkundigte ich mich am 30. Juni im dortigen Astrophysikalischen Institut nach dem Namen dieser Sterne. Es war der Tag, an welchem ich mit der Reinschrift der Partitur beginnen wollte und ich erfuhr, dass genau an diesem Datum ein ausserordentliches Himmelsereignis stattfinden werde: das Zusammenreffen der Planeten Jupiter und Venus auf 0,33°N, was dem Beobachter für einen kurzen Zeitraum den Eindruck gibt, dass diese zwei Planeten sich verschmelzen. Ein gleiches Ereignis hat seit über 2000 Jahren nicht mehr stattgefunden und man kann annehmen, dass das damals den babylonischen Astrologen sicher nicht entgangen ist, worauf man in der Überlieferung auf den Stern von Bethlehem schliesst.

Die überraschende Gleichzeitigkeit dieses astrologischen Ereignisses mit meiner kompositorischen Arbeit ist natürlich ein Zufall, war doch die Komposition in vielen Teilen, auch in der Besetzung, der Dauer, der Bewegung etc. schon lange vorher festgelegt. Aber es war wie eine Analyse dessen, was ich in grossen Teilen intuitiv komponiert und geplant hatte und es erklärt vieles, was ich mit andern Worten nicht besser sagen könnte.

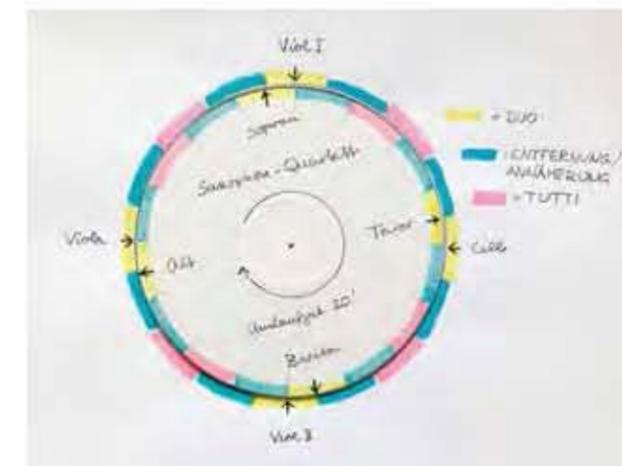
Orbital Resonances war von Anfang an für zweier bekanntesten Quartettformationen konzipiert: Streichquartett und Saxophonquartett. Während das Streichquartett (oder Venus-Quartett) ausserhalb der Drehbühne im Saal positioniert ist, spielt das Saxophonquartett (Jupiter-Quartett) auf dem Podium.

Die extrem langsame, kaum wahrnehmbare Umlaufgeschwindigkeit der Drehbühne von nur eine Umdrehung während 20 Minuten entspricht dem zeitlichen Ablauf und wird durch Markierungen am Rande den Musikern wie ein Chronometer den Start der neuen Abschnitte anzeigen. Auf dieser «Reise» wird jeder Musiker eines Quartettes mit jedem des

andern Quartettes einmal zusammenreffen. Während den Phasen der engsten Begegnung wird jeweils in verschiedener Besetzung ein DUO gespielt. Insgesamt sind in der Partitur 4 DUO-Passagen komponiert. Entsprechend dazu sind es in den Phasen der grössten Distanz 4 TUTTI, welche abwechselnd von einem Saxophonisten dirigiert werden.

Die DUO- und TUTTI-Teile sind in Takten komponiert und haben genaue Tempoangaben. Jedes Instrument spielt maximal einmal in einem DUO, während die andern pausieren. Vor den Duo-Teilen findet immer eine Passage der ANNÄHERUNG statt, nach den Duo-Teilen eine ENTFERNUNG. Jeder einzelne dieser insgesamt 16 Abschnitte hat eine Dauer von 75". Die Musiker reisen vier Mal durch einen Zyklus von fünf Minuten (DUO – ENTFERNUNG – TUTTI – ANNÄHERUNG), jedes Mal in anderer instrumentaler Konstellation.

Das Stück ist in enger Zusammenarbeit mit Marcus Weiss und seinem hervorragenden KASAX-Saxophonquartett entstanden und ist ihnen gewidmet.



Thomas Kessler: Bühnenskizze zu *Orbital Resonances*

BEAT GYSIN: CHRONOS (RADIAL)

Beat Gysin

Von oben betrachtet besteht die *Chronos*-Drehbühne aus zwei konzentrischen Kreisen. Die Perspektive des Zuhörers aber ist nicht diese <Von-oben>-Schau. Und davon ging ich aus beim Komponieren: Die komplexe und sich stets ändernde Hör- und Seh-Perspektive des einzelnen Besuchers auf der Drehbühne, die Sicht auf das Zentrum, der Umstand, eine Mitte zu umfahren, die Möglichkeit, dass die Interpreten vom Mittelteil auf die Drehbühne gehen und diese auch verlassen können, wobei das Publikum dann an ihnen vorbei fährt. Wie hört man in dieser Raumsituation und wie verbindet sich das Hören mit dem Sehen? Beispielsweise hört man die Posaune einmal von vorne, später von hinten – wie klingt sie dann jeweils im Ensemble? Er fährt einmal sehr nahe an einer Sängerin vorbei, dann wieder sieht er sie nicht, wusste aber, dass er an ihr vorbeifahren würde. Welchen Raum wird man als Ruheraum erfahren – vielleicht den eigenen, obwohl man auf der Drehbühne sitzt?

Mit dem Titel *Chronos (radial)* deute ich auch die Entwicklung des Stücks an. Man stelle sich ein Kügelchen auf der Drehbühne vor: Im Zentrum ruht (oder rotiert) es. Sobald es das Zentrum verlässt, beginnt die Zentrifugalkraft es nach aussen zu treiben; es beschleunigt sich, bis es von der Scheibe geschleudert wird. Auf dem Weg entstehen Turbulenzen. Wie dem Kügelchen ergeht es den Interpreten auf der Drehbühne, ebenso der Musik, wenn man das anfängliche als Ruhezentrum verstehen mag und die zunehmend komplexe Musik als Turbulenzen.

<<v = s/t>>: In der Bewegung gibt es eine direkte Relation zwischen Raum und Zeit – im *Chronos*-Drehraum erprobe ich eine erste idealisierte Raum- und Bewegungssituation (weitere folgen) und komponiere dazu mit der Absicht, dass sich musikalische und räumliche Wahrnehmung verknüpfen.

Eine ähnliche Entwicklung beschreibt auch der Text. Ein Paar trennt sich – oder, um im Bild des Kügelchens zu bleiben – es wird gespalten und die beiden Teile werden nach aussen geschleudert.

Ich dreh mich um mich selbst herum.

Oder umkreist mich der Raum und ich bin still?
Bin ich still?
Ich atme ein und aus.

Die Mitte. Ist Raum um mich?
Ist Raum in mir?
Umgibt mich Mitte?

Bin ich das Zentrum vom Raum?
Bin ich eine Lücke?
Bist du die Umgebung?
Ziehst du mich an?

Ich – du – du – ich – bin – du – bist – dort – bin
– ich – nicht – hier – bist – du
Dreh dich um dich selbst herum.

Bist du vor mir?

Nein, hinter dir.
Du siehst mich nicht.

Siehst du mich?

Nein, kein Blickkontakt zu dir.
Hörst du mich? Ja.
Hörkontakt.

Dreh mich – Ohrenkontakt.
Dreh dich – Augenkontakt.
Mein Gegenüber.
Ort – Position – Perspektive.
Hörraum – Blickfeld.

Bist du hier? Ja.
Bin ich nicht hier?
Bist du nicht ich?
Ist dort nicht hier?
Sind wir eins?
Sind wir zwei eins?

Sind wir zwei hier, sind wir zwei dort eins?
Wir sind hier und ich bin hier und du dort.
Ich bin hier ein Teil von uns.
Sind wir zwei ein Duo?

Bin nur ich alleine Teil vom Gemeinsamen?

Einsam, gleichsam gemeinsam, gleichzeitig
einseitig, getrennt gegenüber.
Zwischen mir hier und dir dort das Zwischen.

Zwischen mir hier und dir dort der
Zwischenraum.

Zieht mich die Mitte an? Nein.
Treibt es mich?

Treibt es mich nach aussen?
Zieht es mich weg von hier?

Lauf – Laufzeit – Lauf der Zeit

Libretto: Beat Gysin

GEORG FRIEDRICH HAAS: ZERSTÄUBUNGSGEWÄCHSE – UNVERÄNDERUNGEN

Georg Friedrich Haas

Es ist lange her, dass ich das Stück geschrieben habe. 1989. Ich beendete die Arbeit daran zufällig an meinem Geburtstag. Und ich erinnere mich noch gut, wie ich nach dem Schreiben der letzten Note um zwei Uhr morgens hinausging auf den Balkon und am Himmel den rötlichen Mond einer Finsternis sah.

Ich spürte, dass ich in diesem Stück Neuland betreten hatte. Von meinem heutigen Standpunkt aus gesehen ist das erste Werk, das meine persönliche Handschrift trägt – umgangssprachlich ausgedrückt: «der erste echte Haas».

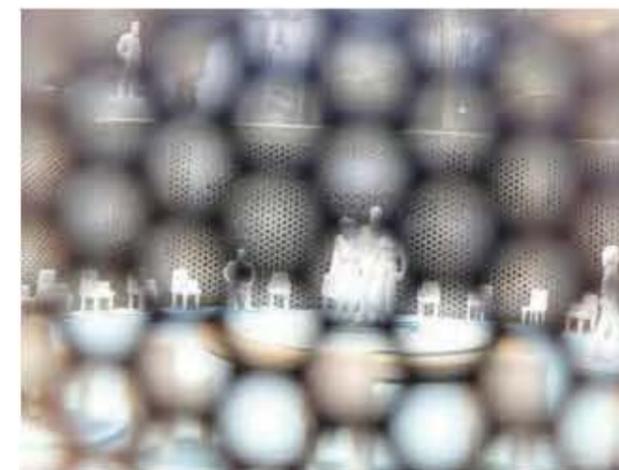
Gerade war Peter Oswald zum Leiter des Musikprotokolls ernannt worden und plante eine völlige Neustrukturierung dieses Festivals. Er hatte mir den Auftrag erteilt. Ein Jahr zuvor hatte noch Karl Ernst Hoffmann (Oswalds Vorgänger) es mir ermöglicht, das Programm zu gestalten – fokussiert auf Mikrotonalität –, aber meine Kompetenz als Organisator hatte sich doch eher als suboptimal erwiesen.

Es war mir klar: Jetzt musste ich mich als Komponist bewähren. Die Herausforderung war gross. Oswald brachte mich mit erstklassigen Interpreten neuer Musik zusammen: Mit dem Geiger Ernst Kovacic und seinem Streichquartett (deren Mitglieder später im Klangforum Wien eine bedeutende Rolle spielen sollten) und vor allem mit der Schlagzeugin Robyn Schulkowsky.

Zu Ostern war ich nach Darmstadt gefahren, zu Kursen, wo sie Perkussion unterrichtete. Nur wenige Minuten hörte ich ihr zu. Dann ging ich. Ich wollte mich nicht von den Zufälligkeiten eines Seminars beeinflussen lassen. Aber ich hatte in diesen Minuten etwas Wesentliches begriffen: Das deutsche Wort <Schlagzeug> ist falsch. Es müsste <Klangzeug> heissen.

Die Einstudierung und die Aufführung zählten zu den beglückendsten Erlebnissen meines Lebens als Komponist. Der musikalische Geist der beiden Persönlichkeiten Schulkowsky und Kovacic, ihre Ernsthaftigkeit, ihre Intensität, ihre Liebe zum Klang und ihr Vertrauen in meine Musik – hier eröffnete sich mir eine bis dahin unbekannt Welt.

Gerne hätte ich die Schlagzeuger um das Publikum herum aufgestellt, mit dem Streichquartett in der Mitte. Aber in der Situation eines traditionellen Konzertsaals war das nicht möglich, ohne lange Umbauzeiten in Kauf zu nehmen. Zudem hätte sich der grosse Abstand der Instrumente als problematisch erwiesen. Beat Gysin's drehbare Bühne ermöglicht es nun, 26 Jahre nach der Uraufführung, diesen Traum zu verwirklichen.



Beat Gysin: Modell des Bühnenraums zu *Chronos*, 2011



RAUMPORTRÄT VOLKSHAUS EIN JUWEL IN BASEL

Daniel Detwiler

Die Bedeutung der Raumakustik für die Musik ist durchaus bekannt – um was es aber tatsächlich geht, ist für viele ein Mysterium. Die akustische Raumantwort ist nicht einfach nur ein Zusatz, ein «nice to have», das der Musik noch einen schönen Nachhall hinzufügt – nein, vielmehr ist der Raum der Resonanzkörper für die Musik, er prägt den Klang auf seine ganz eigene Art, so, wie der Flügel den Klang der Saite prägt. Diese klangliche Prägung ist das Entscheidende in einem Saal und viel wichtiger als zum Beispiel die Länge des Nachhalls. Und genau diese Prägung, dieser klangliche Stempel, ist im grossen Saal des Volkshauses Basel so einmalig.

Der Saal des Volkshauses Basel wurde 1874 erbaut und 1979 im Zuge einer mehreren Millionen Franken teuren Renovation vom Radio Basel in ein Tonaufnahmestudio der Spitzenklasse für das Radiosinfonieorchester Basel erweitert. Das Radio hatte in dieser Zeit den Saal über mehrere Jahre gemietet. Danach wurde der Saal viele Jahre lang für Veranstaltungen genutzt, und die herausragende Akustik geriet in Vergessenheit, im Saal fanden kaum mehr Aufnahmen (oder Konzerte) statt. 2003 suchten die Musiker David Klein und Olivier Truan zusammen mit dem Autor dieses Artikels geeignete Räumlichkeiten, um die Produktion *Selma*, bei der Solisten wie Xavier Naidoo, Reinhard Mey und Ute Lemper mitwirkten, in atemberaubender Qualität aufzunehmen. Privat gebaute Tonstudios in der Schweiz verfügten nicht über die nötigen Qualitäten. So wurde schlussendlich der grosse Saal des Volkshauses Basel gefunden, und nach ersten Testaufnahmen wurde dem Produzententeam schnell klar, dass die Akustik dieses Saales einzigartig ist. David Klein gründete daraufhin das Volkshaus Studio Basel, mit dem Zweck, den Saal wieder für Aufnahmen zugänglich zu machen.

Die Akustik des grossen Saals im Volkshaus Basel prägt den Sound von Instrumenten besonders schön, der Klang weist eine pergamentige, griffige Struktur auf, welche in anderen Sälen kaum zu finden ist. Weiterhin bestechen die Klänge durch eine enorme physikalische Integrität. Der Nachhall ist im Vergleich zu einem ganz grossen Saal wie etwa der Tonhalle etwas kürzer. Das macht den Volkshaus-Saal zum perfekten Ort für Ensembles, aber auch Filmmusik oder Solo-Einspielungen. Der «Hallradius» (das ist der Abstand, bei welchem der direkte Schall gleich laut ist wie der Nachhall) ist im Vergleich zu dem anderer Säle grösser. Das ergibt beim Hören eine grosse Klarheit. Der grösste Vorteil darin besteht beim Mikrophonieren für CD-Produktionen: Der Tonmeister kann sein Mikrofon weiter vom Instrument entfernen, trotzdem bleibt der Klang klar. Daraus resultiert ein schönerer und natürlicher Klang der Instrumente. Der grosse Hallradius ist aber auch bei Konzerten ein Vorteil – die Signale sind auch in den hinteren Sitzreihen noch klar zu hören, der Klang ist nie verschwommen oder indirekt. Im Volkshaus Studio Basel sind diverse hochkarätige Aufnahmen entstanden, u.a. diverse Filmmusiken des Basler Komponisten Niki Reiser, *Eine Frau* von Jasmin Tabatabai, produziert von David Klein, die Produktion *Kraak* des Stimmenvirtuosen Christian Zehnder, Pierre Favres *Fleuve*, die beim renommierten Label ECM erschienen ist, oder Hans Feigenwinters Projekt *Zirk*, um nur einige Beispiele zu nennen.

Der Clou im Saal sind wohl die riesigen Holzpaneele an den Wänden, die umgeklappt werden können: Eine Seite reflektiert den Schall zurück, die andere Seite absorbiert ihn. So kann die Nachhallzeit ganz einfach verändert und der Musik angepasst werden. Die Akustik im Saal ist durchaus vergleich mit der von legendären Studios wie dem Abbey Road Studio 1, London oder dem Teldex Studio in Berlin – ein kleines Juwel, das wir hier in Basel haben!

KLANGTAUCHER

KLINGENDE INTERVENTIONEN IM RHEINDÜKER

11. Sept	Einlass jeweils um 18:00, 18:15, 18:30, 18:45, 19:00, 19:15, 19:30, 19:45 Uhr
12. Sept	13:00 – 14:50 & 18:00 – 19:50 Uhr
13. Sept	13:00 – 14:50 Uhr

Reservierung obligatorisch, s. S. 150 | 10 CHF (ermässigt 5 CHF)

Hinweise

Beim Fussweg durch den Tunnel müssen Treppen, schmale Durchgänge sowie beim Ausstieg eine ca. 3 Meter hohe Leiter passiert werden. Mit reduzierter Beleuchtung und teilweise lauten Klängen ist zu rechnen. Personen, die nicht schwindelfrei sind, unter Klaustrophobie leiden, eine Gehbehinderung haben oder laute Töne mit tiefer Frequenz nicht vertragen, wird vom Besuch abgeraten.

Der Einlass ist nur in kleinen Gruppen möglich, daher ist die vorherige Reservierung obligatorisch. Ein Durchlauf dauert ca. 30 – 90 Minuten. Während der Aufführungen gibt es nur reduzierte Möglichkeiten, den Tunnel vorzeitig zu verlassen. Ausgang ist auf der Kleinbasler Rheinseite.

Mitwirkende

Roberto Maqueda, João Carlos Pacheco, Christian Rombach, David Krähenmann, Lucia Carro Veiga, Andrew Walsh Interpretation | Delphine Grataloup Flöte
Mariella Bachmann Klarinette | Miguel Perez Fagott | Noëmi Schwank,
Pedro Pablo Camara, Javier Juanals Marquez Saxophon | Adrian Albaladejo Posaune
Zizzi Domenico Tuba | Christian Smith Percussion | Matthieu Gutbub,
Julia Pfenninger Violoncello | Ivo Ludwig, Daniel Nikles Support

Galina Litman, Corinne Koller, Tejashri Kuvalekar, Fabian Petignat,
Jonas Vogel, Mirjam Scheerer, Marisa Jäger, Stephan Urech Szenografie
Yiran Zhao, Eleni Ralli, Maximiliano Amici, Goni Peles,
Juan Pablo Orrego Berrios, Adrian Nagel, Sebastian Meyer Musik
Caspar Johannes Walter, Martina Ehleiter, Marcus Weiss,
Andreas Wenger Koordination

Kooperation Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik,
Institut für Szenografie (Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW),
Tiefbauamt Basel-Stadt

Mit freundlicher Unterstützung von PRG Production Resource Group AG,
Wacotech GmbH & Co. KG/Timax GL, Procédés Chénel International/drop paper
und Kostüm Kaiser AG

«LOSGEKOPPELT VON AUSSENWELT UND TAGESLICHT»

Im Projekt *Klangtaucher* haben Studierende der Hochschule für Gestaltung (HGK) und Kunst sowie der Hochschule für Musik FHNW gemeinsam Raum-Klang-Installationen für einen sehr speziellen Ort in Basel gestaltet. Im Gespräch mit Anja Wernicke (ZeitRäume Basel) verraten Prof. Andreas Wenger, Martina Ehleiter (Institut für Innenarchitektur und Szenografie, HGK) und Prof. Caspar Johannes Walter (HSM), wie diese Zusammenarbeit verlief und was das Publikum erwartet.

ZEITRÄUME: Ihr Projekt heisst Klangtaucher: muss das Publikum seine Badesachen einpacken?

ANDREAS WENGER: Da würde ich eher den Neopren-Anzug empfehlen (lacht), denn es wird zwar nicht nass, dafür aber ganz schön kühl.

MARTINA EHLEITER: Aber wir tauchen in ungewöhnliche Orte und neue Klänge ein.

CASPAR JOHANNES WALTER: Es gibt da einen Tunnel unter der Dreirosenbrücke, unter dem Rhein. Und dieser Tunnel ist der Ort des Projekts und der besteht aus einer Unzahl sehr verschiedener Räume, die aber alle dieses Gefühl von <unter-der-Erde-Sein> und <in-einem-sehr andersartigen-Ambiente-Sein> beinhalten. Das trägt auch das Dumpfe mit sich, das ein kleines bisschen Unheimliche. Besonders zugespitzt in der Röhre, die 362 Meter lang ist und 3,2 Meter im Durchmesser hat.

ZEITRÄUME: Wie sind Sie denn da rangekommen? Sind Sie da einem Netz aus geheimen Tunneln auf der Spur?

MARTINA EHLEITER: Die Ausgangsidee war ja, an ungewöhnliche Orte zu gehen. Ursprünglich hiess das Projekt *Hoch Tief* und für die Tiefe war der Birsigkanal vorgesehen. Wir haben dann das Tiefbauamt kontaktiert, den Herrn Bachmann. Er fand das Projekt sehr interessant, hat aber vom Birsigkanal wegen der Hochwassergefahr abgeraten. Bei starken Regen füllt sich der Kanal sehr schnell mit Wasser. Da er aber das Projekt sehr spannend fand, hat er eine ganz besondere Alternative

vorgeschlagen und das war eben der Tunnel unter dem Rhein, der Rheindüker.

ZEITRÄUME: Was erwartet das Publikum da unten? Wird man sich gruseln?

CASPAR JOHANNES WALTER: Explizit gruselig wir es nicht, aber es wird ein ganz spezifisches Kunsterlebnis sein. Das Publikum geht in kleineren Gruppen oder auch einzeln die Treppen herunter. Auf dem Weg können die Besucherinnen und Besucher an vielen Durchgangsstellen kleinere Kunstaktionen erleben, die auf den Ort abgestimmt sind, aber gleichzeitig auch untereinander korrespondieren und die sowohl musikalisch als auch szenisch und beleuchtungstechnisch in kleinen Teams ausgearbeitet wurden.

ANDREAS WENGER: Es ist bestimmt kein Gruselkabinett. Aber es wird teilweise eine immersive Wirkung haben – wie auch immer das dann berührt. Klanglich, aber auch in den Bildern.

CASPAR JOHANNES WALTER: Was erst dann deutlich wird, wenn man da runtergeht: Es ist eine Situation, in der die Sinne besonders empfindlich sind. Das heisst, es ist viel dunkler als oben und es kann auch sehr viel stiller sein. Also wenn man da geht und einfach schaut und lauscht, hat man ausserordentlich geöffnete Augen und Ohren. Und diese Situation war für die beteiligten Künstlerinnen und Künstler ein Ansatzpunkt für ihre Projekte. Und das ist, wie Andreas sagt, nicht direkt gruselig, aber doch für die Wahrnehmung ganz spezifisch anders.

ZEITRÄUME: Und wie fühlt man sich nun da unten?

ANDREAS WENGER: Jedes Mal wenn man da unten ist, ändert sich das Zeitempfinden. Man schaut auf die Uhr und denkt, es sind vielleicht $\frac{3}{4}$ Stunden vergangen, doch in Wirklichkeit sind es plötzlich drei oder vier Stunden. Das hat mit der Grösse und der Dimension zu tun, und dass man losgekoppelt ist von der Aussenwelt und dem Tageslicht und das Gefühl für Zeit total verlieren kann.

CASPAR JOHANNES WALTER: Wenn man zum Beispiel durch den langen Tunnel geht, dauert

es schon einige Minuten. Vorher hat man einige installative Projekte mit einigen interessanten, variablen Dingen erlebt. Da der Tunnel bestimmte Frequenzen noch weiter trägt, aber andere nicht, verschwindet das so ganz langsam. Man hört Restbestände der Klänge, teilweise über die Metall-Gestänge fast bis zum Schluss, aber ganz weit weg. Und dann kommt man in eine andere Welt. Dieser Übergang, fast im Nichts weggehend und dann wieder kommend zur anderen Seite, ist ein ganz grosses Erlebnis. Es gibt da viele Möglichkeiten für ein grosses Erlebnis, aber das ist eben ein ganz besonders. Und das hat man nur, wen man wirklich auch durch den Tunnel durchgeht.

ZEITRÄUME: Wie hat die Zusammenarbeit der Studierenden aus den verschiedenen Hochschulen funktioniert? Haben Sie da auch voneinander gelernt?

CASPAR JOHANNES WALTER: Das ist ein riesiges Glück. Von der Seite der Musiker her ist die Ausbildung sehr auf die inneren Werte der Musik fokussiert. Der Blick über die Grenzen braucht zusätzliche Energie, die oft im Studium nicht vorhanden ist. Ausser es gibt solche Projekte. Und das ist etwas, was die Künstler unglaublich nötig haben, dass sie einen Standpunkt einnehmen, ausserhalb dessen, was sie normalerweise denken. Und das geht nur mit Vorbildern, also mit Kollegen. Und in diesem Punkt lief es von vornherein – natürlich mit praktischen Höhen und Tiefen – ganz hervorragend. Auch die Idee von Andreas und mir, dass sich Teams aus Komponist und Szenograf, aber auch Musiker bilden sollten, ist glücklich aufgegangen.

ANDREAS WENGER: Erstaunlich glücklich. Gott sei Dank hatten wir auch viel Zeit. Es gab von unserer Seite her ein Semester Zeit, um sich heranzutasten, um die Räume kennenzulernen und praktisch jede Woche die Räume vorzustellen und darüber zu sprechen. Im zweiten Semester hat es sich dann extrem rasch und harmonisch entwickelt. Die Orte waren verteilt und die Teams hatten sich gebildet. Dann konnten sie wirklich spezifisch aus der Komposition und für den Ort mit dem entsprechenden Licht arbeiten. Uns fehlte

am Anfang ein roter Faden oder etwas, was das Ganze zusammenhält. Interessant war dann die Entscheidung – und da bin ich auch Johannes besonders für seinen Mut dankbar –, die Konzertsituation aufzulösen. Dadurch, dass jede Minute ein Besucher in den Tunnel reingelassen wird und er sich frei bewegen kann, kann er gleichzeitig mehrere Stücke hören, weil die sich überschneiden. Dem Besucher werden der Ablauf und die Taktung nicht offen gelegt. Und dieses Überraschungsmoment, dem Besucher auch zuzumuten, dass man auf sich selbst gestellt ist, das finde ich grossartig.

CASPAR JOHANNES WALTER: Und das ist eine Anforderung, die normalerweise an die Künstler, die ich betreue, nicht gestellt wird. Die sind allein mit sich, jeder entwirft seine Komposition, bis sie fertig ist. Und dann kämpft man dafür, dass sie genauso oder so ähnlich interpretiert wird, wie sie gedacht wurde. Und hier ist die Arbeitsweise eine ganz andere. Es geht darum: Wie ist die Gesamtsituation, wo kann man Anknüpfungspunkte mit den anderen Projekten finden? Was mich auch sehr gefreut hat: die andere Arbeits- und Denkweise der Kollegen zu erleben. Mir wurde bewusst, wie bürgerlich meine eigene Institution arbeitet, also die Musik-Akademie, die eben ein klares Programm in ihren Studienplänen hat, das sehr viel mit Training zu tun hat und eben mit Dingen, die man entweder richtig oder falsch macht. Das ist jedoch eigentlich nur ein kleiner Seitenaspekt von Kunst. Während in Kunstakademien oder eben hier in der HGK der Geist doch ein anderer ist. Wenn ich hier in die Lehrveranstaltungen gegangen bin, finde ich doch zuerst mal einen Leerraum vor, ein weisses Blatt. Und das ist sehr heilsam für uns.

ZEITRÄUME: Was habt ihr den Studenten für Inputs gegeben? Wie entsteht ein solches Projekt?

ANDREAS WENGER: Am Anfang gab es kleine Experimente. Ideen wurden ausgetauscht, wie beispielsweise in dem grossen Treppenhause Murneln springen zu lassen, was technisch nicht möglich ist. Aber daraus ist eine Idee von weissem Rauschen entstanden, was klanglich bedeutend geworden ist. Dann

hat man angefangen, über diese Treppe zu sprechen und der Begriff <Galatreppe> ist entstanden, der sich bis heute gehalten hat. Vieles entsteht so fliessend, über die Gespräche. Klar haben parallel auch Lichtexperimente stattgefunden, um zu schauen, wie man diese Räume dynamisieren kann, wie man die industrielle Statik, für die sie gebaut wurden, ein Stück weit auflösen oder dagegen spielen kann. Ein wichtiger Input kam von Daniel Ott, der uns sehr bestärkt hat und den Komponisten Mut gemacht hat, mit den Räumen umzugehen und nicht einfach eine Komposition da reinzusetzen. Und wir haben versucht, dieses Thema des Klangtauchers, des Wassers oder der Tatsache, dass man sich 17,5 Meter unter dem Raum befindet, auch als Thema anzugehen. Aber Vorgaben gab es keine...

CASPAR JOHANNES WALTER: ...Was mir völlig genügt, dass man da die Wahrnehmung selbst anders erlebt, und zwar aus verschiedenen Aspekten. Und das ist eine Sache, für die man keine Anleitung braucht, das geschieht einem dann, wenn man da rein geht.

MARTINA EHLEITER: Aber es gab auch Inputs von aussen. Ein Lichtexperte: Rolf Derrer, die inspirierenden Vorträge von Daniel Ott und Christina Kubisch. Und einzelne Infos zur Partitur (es gibt eine szenografische Partitur), zu Flowcharts, und Johannes' Vorträge an der Musik-Akademie. Das waren verschiedene Bausteine, die die Studierenden mitnehmen konnten, ohne dass wir dadurch etwas Bestimmtes vorgegeben hätten.

ZEITRÄUME: Wo lagen die Herausforderungen in der Zusammenarbeit?

ANDREAS WENGER: Von uns kann niemand eine Partitur wirklich lesen und gleichzeitig hören. Komplexe räumliche Darstellungen in Plan-Form sind für Musiker auch nicht besonders aussagekräftig und die kann man auch nicht hören. In dieser Situation trotzdem Wege zu finden, wie man sich da verständigt oder wie man sich darüber unterhält, welche Qualität zu einem bestimmten Zeitpunkt passieren soll, das war extrem interessant.

CASPAR JOHANNES WALTER: Es gibt natürlich Unterschiede in der Wahrnehmung: Während die Musiker automatisch an die Zeitlichkeit denken, oft im Grunde Nullsituationen im Kopf haben, aus denen sich dann etwas entwickelt oder zu dem es wiederum hinstrebt, haben die Kollegen dagegen eine bildliche Vorstellung und versuchen ihre Szenerie zu perfektionieren. Und diese zwei Welten zusammenzubringen, die wir jeweils nur schemenhaft begreifen, war extrem spannend.

ANDREAS WENGER: Diese zwei Welten kommen ja nun über diesen gemeinsamen Raum zusammen.



RAUMPORTRÄT LEITUNGSTUNNEL RHEIN DER RHEINDÜKER

Stefan Bachmann

Der Leitungstunnel Rhein wurde im Zusammenhang mit dem Bau der Nordtangente zwischen 1995 und 1998 gebaut, ist 362 Meter lang und führt, ausgehend von einer Tiefe von 29 Metern auf Grossbasler Seite, hinüber ins Kleinbasel, wo der Tunnel 20 Meter unter dem Boden liegt. Dieser Tunnel ist Bestandteil eines grösseren begehbaren Leitungstunnelsystems, das sich vom Horburg-Quartier bis zur Flughafenstrasse erstreckt. Das Teilstück unter dem Rhein wurde im Pressrohrvortrieb erstellt, wobei die einzelnen Rohre einen Innendurchmesser von 3,20 m bei einer Wandstärke von 40 cm und eine Länge von 3,50 m aufweisen. Der Leitungstunnel Rhein ist mit Licht, Lüftung und allen notwendigen Alarmsystemen ausgerüstet.

Der Kanton Basel-Stadt verfügt über ein Leitungstunnelnetz von insgesamt ca. 13 km. Gebaut im Auftrag des Tiefbauamtes Basel-Stadt, wird dieses System, und eben auch der Abschnitt unter dem Rhein, für Leitungen und Kabel aller Art genutzt: Hier sind Versorgungsleitungen für die Telekommunikation, Elektrizität, Gas, Wasser und Sauerstoff verlegt. Die Sauerstoff- und Stickstoffleitungen dienen als Transportleitungen zu den Chemiefirmen und zur Kläranlage im Kleinbasel. Diese Werkleitungen, die bereits vor dem Bau der Nordtangente existierten, waren unter der alten Dreirosenbrücke aufgehängt. In der neuen, doppelstöckigen Autobahnbrücke war dies wegen der wesentlich höheren Brückenkonstruktion und um das minimale Lichtraumprofil für die Schifffahrt zu gewährleisten, nicht mehr möglich. Deshalb musste nach einer anderen Lösung gesucht werden. Das Problem konnte mit diesem begehbaren Leitungstunnel unter dem Rhein gelöst werden. Der grösste Vorteil von begehbaren Leitungstunnels liegt darin, dass Wartung und Unterhalt jederzeit möglich sind und Leitungen ersetzt oder neue Leitungen montiert werden können, ohne dass an der Oberfläche Grabarbeiten notwendig würden.



NOTIZEN ZU MUSIK UND ARCHITEKTUR

1. Musik und Architektur sind Gegenentwürfe, wesensmässig einander fremd, als Gegensätze allerdings metaphorisch aufeinander beziehbar. Musik ist unumkehrbarer Prozess, Architektur unverrückbare Form. Architektur umschliesst einen Raum, Musik erfüllt einen Raum. Musik ist wesensmässig ortlos, Architektur definiert ihren Ort. Architektur können wir betreten, sie dauert an. Musik müssen wir nachvollziehen, sie vergeht. Musik findet als immaterieller Zeitkörper in augenblicklicher Formung statt. Architektur stellt einen festen Raumkörper in die Zeit und an einen Ort. Architektur – Statik. Musik – Dynamik.

2. Versuch einer Zusammenfassung:
Musik: Zeitkörper im Raum,
Architektur: Raumkörper in der Zeit.
Zeitliche Körper: vergehen («dynamisch»),
Räumliche Körper: dauern an («statisch»).

3. Dass Musik und Architektur auf Flächen in Zeichenschrift planbar sind (Partituren und Baupläne), verführt zum Vergleich. Da aber letztlich alles durch Zahlen und Proportionen umschreibbar ist, wird dadurch nichts Wesentliches ausgedrückt.

Einer misst die Schwanzlänge seines Katers und überträgt das gefundene Mass in eine musikalische Proportion – er leistet dennoch keinen nennenswerten Beitrag zum Verhältnis Musik und Zoologie.

4. Das Sprachbild von Architektur als «gefrorener Musik» ist schön. Aber falsch. Denn Musik existiert nie als ein Ganzes. Gefrorene («schockgefrostete») Musik würde eine zerrissene Figur zeigen, eine Figur in Bewegung, im Übergang. Eine Art tachistische Pinselstich, Augenblickszeichen. Wer es noch kennt: das Bleigießen an Silvester.¹

5. Architektur und Musik: beide umgeben den Menschen und bilden ihn und sein Beobachten der äusseren und inneren Welt zugleich ab. Die Architektur: den Lebensraum (Schutz, Skelett, Körper, Form); die Musik: die Verläufe (Nerven, Blut, Geburt, Werden, Tod).

6. Die Architektur kann organische Formen zitieren, Musik ist organische Form.

7. Architektur ist begründet, sie hat immer einen «Grund» (Statik), Musik ist grundlos, nicht begründbar. Daher vielleicht der Wunsch vieler Komponisten, sich und ihr Tun im Vergleich zum Architekten, zur Architektur, zu begründen. Schon die Herleitung der Musik aus der «Sphären-Harmonik» bietet ein Modell an, nicht allein Musik zu machen, sondern vergewissert und begründet zu handeln. «Treibe Musik» bleibt allerdings anarchisch-ambivalenter Rat. Beschäftige Dich mit dem Begründeten und dem Grundlosen zugleich; mit Norm und Auflösung, Gesetz und Trieb.

8. Musik ist immer räumlich, auch wenn sie nur eine einzige Klangquelle besitzt. Sie breitet sich aus, greift den Raum, «höhlt» und «weidet» aus. (*La musique creuse le ciel* – Baudelaire). Der bestehende Raum reflektiert sie. Ohne Raumgrenze wäre ihr Vergehen der «Rand» der Musik. Musik im Freien klingt – schlecht. Das Freie in der Musik steigert ihre Kraft.

9. Schelling nennt die Baukunst «erstarre Musik», Goethe nennt sie – treffender vielleicht – «verstumme Tonkunst» (vgl. 4.). Das Problem bleibt ungelöst, die Metapher hilft der Rezeption, vielleicht. Die Gesetze der Musik können niemals die Gesetze der Baukunst sein. Schwingende Luft ist kein Baumaterial.²

10. Dass Dufay 1436 seiner Domweihmotette *Nuper rosarum flores* Fibonacci-Proportionen zu Grunde legte (zu «Grunde»?), ist ein anekdotischer Kern im substanziellen Klanggeschehen. Wäre der Dom zu Florenz 1367 mit anderen Proportionen geplant worden, hätte Dufay nach diesen Proportionen arbeiten können. Aber: Hätte seine Musik anders geklungen? Wesensmässig anders? Die Akustik des Raumes ergreift nicht Partei für das ähnlich Proportionierte. Metaphorische Analogiebildung ist möglich, weil (sprachlich und graphisch) Statik und Dynamik durch dieselben Proportionen darstellbar sind. Aber sie sind nicht dasselbe.

11. Musik ist im Materialsinn spurlos (nicht als psychologischer Eindruck!). Sie ist gestaltetes Verschwinden als Erscheinung. Architektur ist Aufenthalt, spürbar andauernde Spur ihrer Planung. Musik als Folge vergehender Ereignisse zieht eine Struktur des Erinnerns nach sich. Diese kann Züge geformten Bauens aufweisen. Wir können uns eines Musikstückes erinnern, wie wir uns an einen architektonischen Raum, einen Baukörper erinnern. Hier liegt die Möglichkeit des Vergleichs. In der Sache liegt sie nicht.

Aus: Christoph Metzger (Hrsg.): *Musik und Architektur*, Saarbrücken 2003, S. 71–73. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors sowie des PFAU-Verlags.

¹ «Wenn die Architektur überhaupt die erstarre Musik ist, ein Gedanke, der selbst den Dichtungen der Griechen nicht fremd war, wie schon aus dem bekannten Mythos von der Leyer des Amphion, der durch die Töne derselben die Steine bewegt habe sich zusammenzufügen und die Mauern der Stadt Theben zu bilden – wenn also überhaupt die Architektur eine concrete Musik ist, und auch die Alten sie so betrachten, so ist es ganz insbesondere die am meisten rhythmische, die dorische oder altgriechische Architektur.» Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1802/1803) Aus: *Philosophie der Kunst*, in: *Sämtliche Werke*, hg. von Karl Friedrich August Schelling, Abt. I, Bd. 5, Stuttgart/Augsburg 1859, S. 572–580, § 107

² «Ein edler Philosoph sprach von der Baukunst als einer erstarren Musik und musste dagegen manches Kopfschütteln gewahrt werden. Wir glauben diesen schönen Gedanken nicht besser nochmals einzuführen, als wenn wir die Architektur eine verstumme Tonkunst nennen. Man denke sich den Orpheus, der, als ihm ein großer wüster Bauplatz angewiesen war, sich weislich an den schicklichsten Ort niedersetzte und durch die belebenden Töne seiner Leyer den geräumigen Marktplatz um sich her bildete. Die von kräftig gebietenden, freundlich lockenden Tönen schnell ergriffenen aus ihrer massenhaften Ganzheit gerissenen Felssteine mußten indem sie sich enthusiastisch herbeibewegten, sich kunst- und handwerksgemäß gestalten, um sich sodann in rhythmischen Schichten und Wänden gebührend hin zu ordnen. Und so mag sich Straße zu Straßen anfügen! An wohlschützenden Mauern wird's auch nicht fehlen.» Johann Wolfgang von Goethe (1827) Aus: *Sämtliche Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., hg. v. Friedmar Apel u. a., 1. Abt., Bd. 13, Frankfurt am Main 1993, S. 410

HOFKONZERTE

DIE SWISS FONDATION FOR
YOUNG MUSICIANS PRÄSENTIERT
JUNGE INTERPRETEN UND
ENSEMBLES IM FLACHSLÄNDERHOF

11. SEPTEMBER 2015

12:30 Uhr	Ensemble Nuance Marie Heeschén Stimme, Malwina Sosnowski Violine, Viola Paolo Vignaroli Flöte, Piccolo Nils Kohler Klarinette, Bassklarinetten Karolina Öhman Violoncello, Kiril Zwegintsow Klavier Leo Hofmann œil extérieur Jannik Giger (1985): <i>Verstimmung</i> (2015, Uraufführung) Arnold Schönberg (1874–1951): <i>Pierrot Lunaire</i> op. 21 (1912)
16:00 Uhr	Vincent Gühlow Bariton, Alexander Boeschoten Klavier Wolfgang Rihm (1952): <i>Sechs Gedichte von Friedrich Nietzsche</i> (2001)
17:00 Uhr	Olivia Steimel Akkordeon, Josef Müksch Gitarre Georg Katzer (1935): <i>Die alten Planeten</i> (2013) Michael Quell (1960): <i>Achronon</i> (2009) José M. Sanchez-Verdù (1968): <i>Dhatar</i> (1997)
18:00 Uhr	Hugo Queirós Bassklarinetten Michael Jarrell (1958): <i>Assonance II</i> für Bassklarinetten solo (1989) Franco Donatoni (1927–2000): <i>Ombra</i> . Zwei Stücke für Bassklarinetten (1984) Brian Ferneyhough (1943): <i>Time and Motion Study I</i> für Bassklarinetten solo (1977)
19:00 Uhr	Nuno Pinto Gitarre Louis Andriessen (1939): <i>Triplum</i> (1962) Helmut Oehring (1961): <i>Foxfire I</i> (1993) Steve Reich (1936): <i>Electric Counterpoint</i> für elektrische Gitarre (2002)
20:00 Uhr	Alessio Pianelli Violoncello, Chiara Opalio Klavier Igor Strawinsky (1882–1971): <i>Suite italienne</i> (1932) Anton Webern (1883–1945): 3 <i>Kleine Stücke</i> op. 11 (1914) Alessio Pianelli (1989): <i>Omaggio as Achille</i> (2015) Paul Hindemith (1895–1963): 3 <i>leichte Stücke</i> (1938) Thomas Demenga (1954): <i>Newyork Honk</i> (1987)
23:00 Uhr	Ensemble toutes directions Francesco Giusti Countertenor, Matthias Klenota Violine Coline Ormond Violine, Sarah Souza-Simon Viola da Gamba Mirko Arnone Theorbe, Christa Näher Malerin Matthias Klenota: <i>Centauri</i> (2015, Uraufführung)

12. SEPTEMBER 2015

11:00 Uhr	Alessio Pianelli Violoncello Thomas Demenga (1954): <i>Efeu</i> (2010) Mieczyslaw Weinberg (1919–1996): <i>Cellosonate Nr. 1 op. 72</i> (1960) Alessio Pianelli (1989): <i>Da BACo a FaRFaLa</i> (2015) Giovanni Sollima (1962): <i>Alone</i> (1999)
12:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 19:00 Uhr
13:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 18:00 Uhr
14:00 Uhr	Konus Quartett Stefan Rolli Saxophon, Christian Kobi Saxophon Fabio Oehrli Saxophon, Jonas Tschanz Saxophon Jürg Frey (1953): <i>Extended Circular Music</i> (2012/2014) <i>Mémoire, horizon</i> (2013/2014)
15:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 17:00 Uhr
16:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 23:00 Uhr
17:00 Uhr	Meduoteran Taylan Arikan Gitarre, Baglama, Stimme Srdjan Vukasinovic Akkordeon Taylan Arikan & Srdjan Vukasinovic Zwischen Tradition und Innovation (Performance)
19:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 12:30 Uhr
20:00 Uhr	Demetre Gamsachurdia Klavier, Wictor Kociuban Violoncello William Dougherty (1988): <i>Aphakia</i> (2013) Iannis Xenakis (1922–2001): <i>Paille in the Wind</i> (1992) Marcilio Onofre (1982): <i>Caminoh Anacoluto</i> (2014) Demetre Gamsachurdia (1988): <i>Zersidaí</i> (2012)
21:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Samstag, 14 Uhr
22:00 Uhr	Bastian Pfefferli Schlagzeug Demetre Gamsachurdia (1988): <i>Lumière aveugle</i> (2013)
23:00 Uhr	Et Et Brian Archinal, Victor Barceló, Miguel Ángel García Martín, Bastian Pfefferli Schlagzeug Jürg Frey (1953): <i>Metal, Stone, Skin, Foliage, Air</i> (1996–2001) ca. 60'

13. SEPTEMBER 2015

11:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Samstag, 20 Uhr
12:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 16 Uhr
13:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 20 Uhr
14:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Freitag, 23 Uhr
16:00 Uhr	Stahlwerk Klaviertrio Dominic Stahl Klavier, Tobias Schmid Schlagzeug Francesco Rezzonico E-Bass Dominic Stahl (1985): <i>Stahlwerk</i>
17:00 Uhr	Interpreten und Programm siehe Samstag, 17 Uhr
17:45 –	Ausklang mit Musik und einem Glas Prosecco
18:00 Uhr	Die Konzertdauer beträgt wo nicht anders angegeben jeweils ungefähr 30–40 Minuten. Eine Veranstaltung der Swiss Foundation for Young Musicians in Kooperation mit ZeitRäume Basel Die Komposition von Jannik Giger wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Fondation Nicati-de-Luze und des Fachausschusses BS/BL

HOFKONZERTE

Isabel Heusser

Der Petersgraben Nr. 19 wird im Rahmen des Festivals während dreier Tage, von Freitag, 11. September bis Sonntag, 13. September 2015 zum Spielort der Swiss Foundation for Young Musicians (bis vor kurzem hiess dieselbe Stiftung Swiss Foundation for the Vocal Arts). Die Preziosen (siehe Raumporträt S. 68) werden sorgfältig in anderen Räumen untergebracht. Musik gemacht wird im Erdgeschoss und im ersten Stock. Im Erdgeschoss wird ein Flügel ins Schaufenster gestellt; Stühle, Licht usw. lassen einen Konzertraum entstehen. Der kleine Nebenraum hinter dem kleinsten der drei Fenster am Petersgraben wird zum Hofcafé umgestaltet. Im ersten Stock entsteht der zweite Spielort für Programme ohne Klavier oder auch für Programme, die nicht <à la vue de tout le monde> gespielt werden wollen.

Quasi zu jeder vollen Stunde wird ein 30- bis 45-minütiges Konzert gespielt: Kompositionen aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts, quer durch dasselbe bis hin zu Kompositionen unserer Gegenwart, Improvisationen, Musiktheater, zwei Uraufführungen, wovon eine speziellen Bezug nimmt auf den Flachsländerhof, einige Musiker sind selber auch Komponisten und führen ihre eigenen Werke auf. Viel selten gespielte Musik wird zu hören sein, in verschiedenen Besetzungen (solistisch, im Duo, Trio, Quartett, Quintett und im Sextett), des Weiteren sind eine Malerin und ein Regisseur beteiligt.

Zeitgenössische Musik, aufgeführt von jungen Musikern aus der ganzen Welt, alle durch ihr Studium mit intensivem Bezug zu Basel, im Spannungsfeld vieler zeitlicher Schichten. In der mittelalterlichen Architektur des Petersgraben Nr. 19, zwischen Peterskirche und Universitätsspital, zwischen Münster und Rocheturm, mitten in der Stadt Basel des 21. Jahrhunderts.

Die Swiss Foundation for Young Musicians präsentiert in 26 Konzerten an drei Tagen junge Interpreten und Ensembles im Flachsländerhof mit Solo- und Ensembleprogrammen.

JÜRIG FREY: MÉMOIRE, HORIZON

Nina Polaschegg

Jürg Frey, Mitglied des Wandelweiser-Kollektivs, ist ein Lauschender, ein Suchender, ein Fragender. Komponisten wie Morton Feldman, Cornelius Cardew oder Howard Skempton waren es einst, die ihn zu seinem kompositorischen Weg inspiriert hatten. Wodurch zeichnet sich das Tempo eines Stücks aus, wenn man die Metronomzahl beiseitelässt? Wie verläuft Zeit, wie wird sie wahrgenommen? Wann erscheint Musik im Fluss, wann statisch? All dies sind Fragen, die Frey sich beim Komponieren immer wieder stellt und die sich auch den Hörenden stellen, wenn sie seiner Musik lauschen.

Mémoire, horizon (2013/2014) für Saxophonquartett dauert eine gute halbe Stunde. Liegende Klänge, ein ruhig dahinschreitendes Klangband nicht immer gleicher Breite. Mehrklänge wechseln mit nah beieinander liegenden Reibeklangen. Es entstehen Interferenzen, aber auch ein grosser klangfarblicher Nuancenreichtum durch die wechselnden Instrumente und Griffverbindungen, durch Zusammenklänge und minimale Dynamikschwankungen. Basis des gesamten Werks bildet eine grosse Sekunde.

(Auszug aus: Nina Polaschegg: «Jürg Frey: Mémoire, Horizon | Extended Circular Music | Architektur der Empfindung», *Neue Zeitschrift für Musik* 03/ 2015, S. 78)

JÜRIG FREY: METAL, STONE, SKIN, FOLIAGE, AIR

Torsten Möller

Eine besondere Vorliebe hat Frey für Laubgeräusche oder Stein- oder Metallplatten, die mit Steinen «gestrichen» werden. Letzteres geschieht zum Beispiel in dem zwischen 1996 und 2001 entstandenen *Metal, Stone, Skin, Foliage, Air* für Schlagzeugquartett. Wie schon im zweiten Streichquartett agieren die Musiker simultan, quasi zu einem Klangkörper verschmelzend. 672 Achtel stehen zu Beginn hinter einander, von jedem Spieler geschlagen mit feinen Metallstäbchen auf jeweils zwei kleinen Triangeln (vgl. Abbildung 3). Es folgen blockartig organisierte und strikt gemeinsam vollzogene

Erkundungen anderer Instrumente respektive Materialien: eine grosse Trommel mit Steinen gestrichen, Laubrascheln, eine Steinplatte wiederum mit Steinen gestrichen. Das alles dauert mehr als eine Stunde, die Dynamik ist im ganzen Stück leise und wiederum soll – wie schon in der Landschaft mit Wörtern – eine weiträumige Aufstellung bevorzugt werden.

Metal, Stone, Skin, Foliage, Air bezeichnet Frey als «Klang-Architektur». Häuser und Gebäude stehen bekanntlich unverrückbar, ziemlich starr vor sich hin. Doch für Frey wird zum einen die zeitliche Wahrnehmung der Architektur zum Thema. Genauer: die Dialektik von Raum und Zeit in der Musik. Er unterscheidet zwischen Erfahrungswelten des Weges («des immer weiter Gehens») und der Weite («eines formalen Stille-Zustandes»). Frey hält die Schwelle, gerade den Bereich, wo sich diese Sphären berühren, für eine sehr «luftige und bewegliche», wo immer noch genug Spielraum und Lebendigkeit sei, die das Komponieren inspirieren und herausfordern. Zum anderen leitet er aber auch seine Auffassung von Volumen von der Architektur ab. «Ein grosses Volumen ist ja dort, wo viel Material gerade nicht ist.» Und interessanterweise setzt er Volumen mit formalen Aspekten gleich, die wiederum emotionale Kraft entfalten. Wenn es um die Ziele seiner Arbeit, das heisst um die Bedeutung für die Hörer geht, klingt Frey angenehm bescheiden. Er sucht den direkten Kontakt zur Musik und hält wenig von zuweilen ideologisch überfrachteten Konzepten. Er möchte eben keine Musik komponieren, die «den Stempel ihrer Mission» in sich trägt. Und er möchte vor allem die Aufmerksamkeit des Hörers auf seine Werke lenken, auf deren Ausstrahlung, deren Identität, Anwesenheit, gewissermassen auch auf deren So-sein. Und dann fügt er – wiederum nach einer nachdenklichen und längeren Pause – etwas hinzu, dass man ihm angesichts seines eigenständigen Œuvres unmittelbar abnimmt: «Manchmal habe ich das Gefühl, meine Musik sickert auf eine individuelle Art in die Welt hinein.»

(Auszug aus: Torsten Möller: «Leervolumina, Färbungen. Der Komponist Jürg Frey», *Dissonanz* 104 (12/2008), S. 39 (siehe www.dissonance.ch/CH-Komponisten/Frey/Frey.pdf)

JANNIK GIGER: VERSTIMMUNG

Jannik Giger

Mit dem Begriff «Verstimmung» wird in der psychiatrischen Fachsprache eine Veränderung der Stimmungslage bezeichnet, in der Musik eine Abweichung von einer bestimmten Tonhöhe. Über meinem neuen Werk steht dieser Begriff einerseits als Metapher, andererseits wird dessen technische Bedeutung zum kompositorischen Prinzip erhoben. *Verstimmung* ist eine Auseinandersetzung mit Schönbergs *Pierrot Lunaire op. 47*. Verstimmt und paraphrasiert werden darin die zahlreichen expressiven und atonal geprägten Klanggesten und Materialien aus Schönbergs Melodram, und zwar auf skurrile Art und Weise. Dabei beschränke ich mich lediglich auf das Kammerensemble und transformiere Pierrots unberechenbare Gefühlsschwankungen auf die reine Instrumentalmusik.

GEORG KATZER: DIE ALTEN PLANETEN

Georg Katzer

2012 habe ich einen kleinen Zyklus von sechs kurzen Stücken für Gitarre und Akkordeon komponiert, *Die alten Planeten*, das sind die in der Antike bekannten: Merkur, Venus, Erde, Mars, Jupiter, Saturn, während Uranus, Neptun, Pluto erst in der Neuzeit entdeckt wurden. Selbstverständlich geht es in den Duos nicht um Astrophysik oder Astronautik, Marslandung o. ä., sondern die Stücke versuchen sich von den antiken Deutungen der Planeten als Gottheiten anregen zu lassen. Merkur war für die Römer der pfiffige Gott des Handels, Venus die Göttin der Liebe, die Erde (Tellus) ist in der römischen Mythologie die Gottheit der Erde, Mars galt als der Kriegsgott, Jupiter war die oberste Gottheit der römischen Religion, Saturn vor allem der Gott des Ackerbaus. Das ist nicht in allen Fällen musikträchtig, aber doch geeignet, die Phantasie des Komponisten und vielleicht auch die der Hörer anzuregen. Die Kompositionen folgen keinen konstruktiven Schemata, sondern sind virtuose «Lieder aus heiterem Geiste gegründet» (Ovid). Möge mein Vergnügen beim Schreiben sich auf Musiker und Hörer übertragen.

MATTHIAS KLENOTA: CENTAURI

Matthias Klenota

In *Centauri* kommen neue Musik, Musik des 17. Jahrhunderts und Arbeiten der Künstlerin Christa Näher zusammen. Der Zentaur als inspirierende Gestalt des Programmes steht in seiner Existenz als Mischwesen für den Zwiespalt des menschlichen Erlebens zwischen Tierischem und Menschlichem, zwischen Trieb und Geist, zwischen Aggression und Feinheit; Gegensätze, die auch die Musik des Abends ausloten wird. Zugleich ist die mythologische Figur eine Essenz existenzieller Erlebnisse, jenseits von zeitlichen Zusammenhängen, wie es die Musik auch sein kann. Das ensemble toutes directions und die bildende Künstlerin haben bereits mehrfach mit verschiedenen Formen von Musiktheater experimentiert und werden für das Festival Zeiträume einen vielschichtigen Klangraum gestalten. Ein wichtiges Element sind die dunklen, grossformatigen Ölbilder von Christa Näher, die eine enorme Tiefenwirkung haben und mit der Musik in Beziehung treten werden, die teils eigens für diese Produktion komponiert wurde, teils aus aus wenig bekannten Quellen des 17. Jahrhunderts stammt. «Eine Begegnung, welche die Zeiten löscht.»

MICHAEL QUELL: ACHRONON

Michael Quell

Gedanklicher Ausgangspunkt der Komposition ist die Beschäftigung mit den Kategorien Zeit und Raum, jedoch in einer sehr spezifischen Art und Weise, die letztlich in der Gedankenwelt des Kulturphilosophen Jean Gebser ihren Ursprung hat. Gebser bezeichnet mit dem Begriff «Achronon» den Zustand der Zeitfreiheit, der durch das gleichzeitige Wirksamwerden unterschiedlicher Zeitbewusstseins Ebenen (und damit der Überwindung der Zeit) gekennzeichnet ist und untrennbar verknüpft ist mit der Kategorie der Aperspektive, wobei hiermit keineswegs etwa ein voperspektivisches Bewusstsein etwa des archaischen Menschen gemeint ist, sondern vielmehr eine Art Überwindung des Raums im Sinne einer weiteren Bewusstseinsstufe, deren Charakteristikum

neben der Zeitfreiheit (Achronon) die Überwindung der gegenüber-seienden Welt des perspektivischen Zeitalters darstellt, eine Art Welt ohne Gegenüber eröffnend und damit auch den Subjekt-Objekt-Dualismus übersteigend.

So gestaltet sich bereits der Beginn des Stückes zugleich als ein Anfang – durchaus im Sinne einer Initiatio eines sich entwickelnden Prozesses – und zugleich als ein Nicht-Anfang, als eine Art Einstieg in eine quasi bereits laufende Entwicklung bzw. in eine bestehende Struktur.

Ebenso erweist sich die Werkstruktur als Ganze als eine, die einerseits organisch-entwickelnden Charakters, zugleich aber auch statischer und in gewissem Sinne (zeitlich) zyklischer Natur ist, wobei die auf der einen Ebene symmetrisch erscheinende Formkonzeption durch ständige formale Winkelzüge und völlig unerwartete formal-strukturelle Wendungen auf der anderen Ebene ebenso gekennzeichnet ist wie von der scheinbaren Antinomie der beginnenden Dialogsituation von Akkordeon und Gitarre und des weiten Universums an Klang-Räumen im grossen Mittelteil der Komposition.

Auf der inneren strukturellen Ebene arbeitet das Werk mit Elementen, die einerseits als Gegenüber wahrzunehmen sind, zugleich aber auch als Nicht-Gegenüber.

Zentraler Aspekt der Komposition ist eine sehr eigene, spezifische Räumlichkeit, die ich eine innere, imaginäre Raumperspektive bzw. Räumlichkeit nennen möchte und die durchaus in gedanklichem Bezug zu Gebsters Aperspektivität steht.

Neben dieser konzeptionellen, inneren Räumlichkeit ist für das Werk aber zugleich auch eine «äussere» Räumlichkeit charakteristisch, natürlich nicht vordergündig, etwa im Sinne von Raum als blossem Ereignisort o.ä., sondern vielmehr in einer darüber hinausweisenden strukturellen und zugleich ästhetischen Dimension, so z.B. bereits durch die spezifische Behandlung der beiden so heterogenen Instrumente Akkordeon und Gitarre, jedoch nicht etwa als blosser spieltechnische Erweiterung auf einen etwaigen

Kolorismus schielend aufgefasst, sondern vielmehr diese über weite Strecken hinweg durchaus etwas atypische Instrumentalbehandlung nutzend für eine neue, erweiterte Korrelation, die – nicht nur in ihren spezifischen Gitarre-arco-Akkordeon-Verschmelzungen – neben der inneren auch explizit eine nach aussen hin tretende Räumlichkeit gebiert, stets in Korrelation zu den inneren, strukturellen, syntaktischen Prozessen – und natürlich deren semantischen Dimension – und in einer jeweils sehr charakteristischen, gänzlich eigenen, neuen Art und Weise.

Diese – auf der äusseren Erscheinungsebene – Suggestion von Raum, die zugleich mit den inneren strukturellen Prozessen wesentlich verknüpft und letztlich Resultat dieser ist, lässt eine deutliche gedankliche Nähe zu Gebsters Vorstellung der Aperspektivität unmittelbar erkennen und gibt zugleich den Blick frei auf die innere imaginäre Perspektive des Raums in der Komposition. ...

Raum-Zeit ... Dialyse dieser tradierten Kategorien und letztlich ... Öffnung für eine hinter diesen liegenden neuen Perspektive von Zeit und Raum.



RAUMPORTRÄT FLACHSLÄNDERHOF HISTORISCHE SCHICHTEN EINER ALTEN LIEGENSCHAFT

Isabel Heusser

Sie kennen den Petersgraben, natürlich.

Kennen Sie am Petersgraben die Nr. 19, schräg vis-à-vis des Universitätsspitals und direkt gegenüber der Einmündung der Hebelstrasse?

Grosse Schaufenster, von hölzernen Säulen eingefasst, flankieren den vergitterten Eingang zu einer verborgenen Gasse. Darüber Fensterreihen, teils verziert mit schmiedeeisernen Brüstungen. Wer genauer hinsieht, kann an der Fassade Reste alter Aufschriften entziffern: *Küchen, Möbel, Aussteuern, Petrolöfen, Garten-Möbel*.

Und, merkwürdig genug, all das, was hinter den Scheiben der Schaufenster zu sehen ist: Unzählige Gebrauchsartikel, die zu Antiquitäten arriviert, und Kunstgegenstände, die zu Trödel verkommen sind, scheinen gar nicht zum Verkauf bestimmt! Ein kleines Schildchen klebt an der Scheibe der Schaufenster: «Die Liegenschaft ist nicht zu mieten und steht auch nicht zum Verkauf». Und möchte man das Geschäft besuchen, so möge man sich via eine Email anmelden.

Frau Michèle Glasstetter, die Inhaberin des Antiquitätengeschäfts, schliesst uns die Pforte des rätselhaften Reiches auf und erklärt, dass ihr kürzlich verstorbener Vater, Fritz Glasstetter, zwar ein Antiquar gewesen, aber als leidenschaftlicher Sammler seinen eigenen geschäftlichen Interessen wohl oft im Wege gestanden sei. Ihr obliege es, die Hinterlassenschaft zu ordnen und das grosse Inventar zu verkaufen. Danach erst könne die weitere Verwendung der Liegenschaft ins Auge gefasst werden.

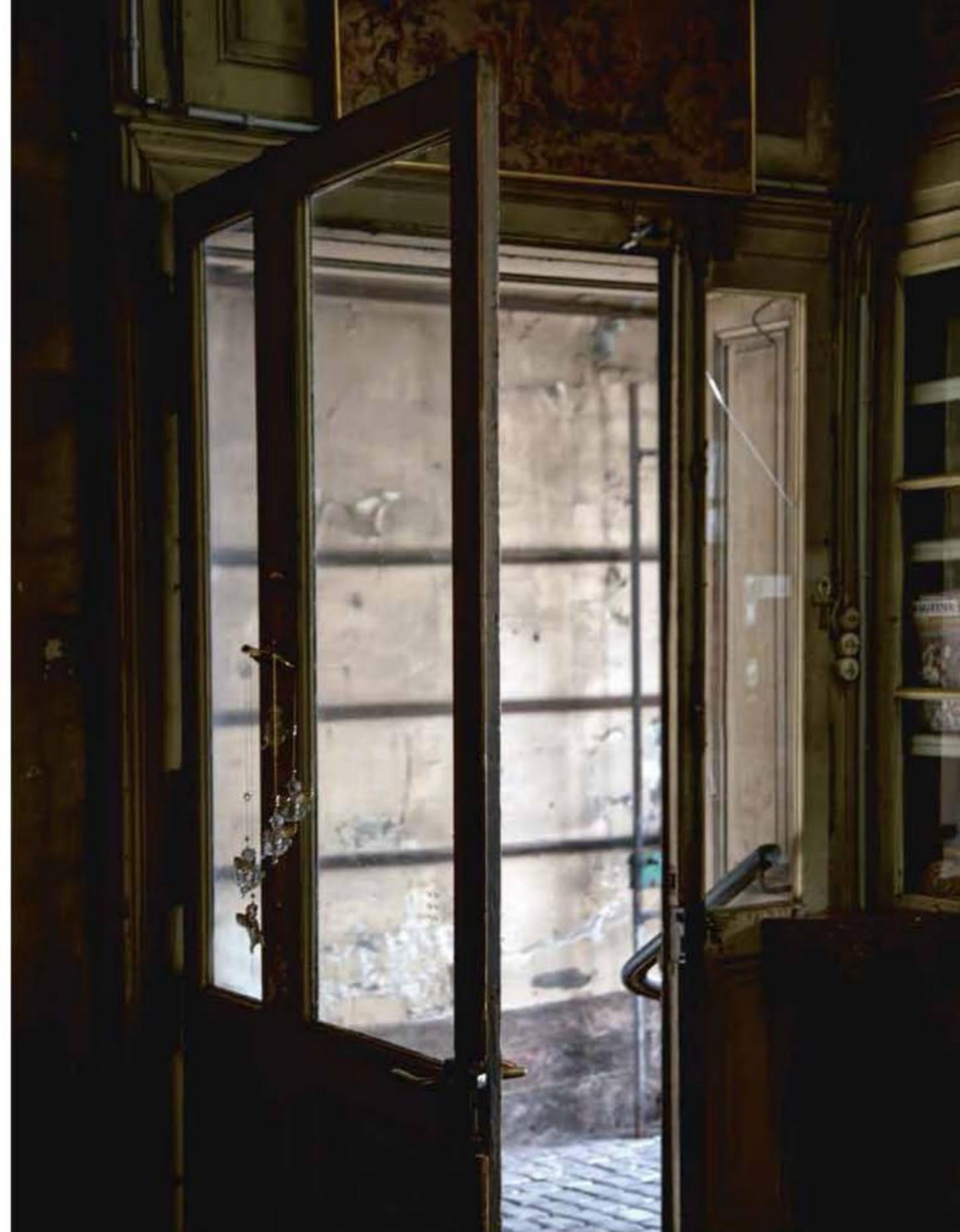
Frau Dr. Glasstetter ist Geologin und muss hier für einmal in ganz anderen Schichten graben...

Von der imposanten alten Heizung im Keller über knarrende Treppen, durch Lagerräume bis hinauf in den Estrich führt unsere Besichtigung. Und weiter möchten wir ja noch in Erfahrung bringen, was sich in der Tiefe der verborgenen Gasse befindet. Hier erschliesst uns die Gastgeberin das ganze Anwesen, das sich bis zur Petersgasse erstreckt.

Das Anwesen trägt den Namen der einstigen Besitzerfamilie *Flachsländerhof*. Bedeutender Ahnherr war der Ritter von Flachsland, der einem Geschlecht aus dem oberen Elsass entstammte und es bis zum Basler Bürgermeister brachte. Die Liegenschaft blieb über 300 Jahre, etwa von 1460 bis 1789, im Familienbesitz. Dann wechselte sie mehrfach die Hand, wurde dank der Auffüllung des Stadtgrabens, der zur längst nutzlos gewordenen inneren Stadtbefestigung gehörte, nach 1830 von der Aussenseite zugänglich und beherbergte ab dann eine Eisenwarenhandlung. Später folgte das noch erkennbare Geschäft für Haushaltsartikel. Und schliesslich eröffnete ein Herr Naegelin die oben beschriebene Antiquitätenhandlung, die der Grossvater, später der Vater von Frau Glasstetter übernahmen und weiterführten.

Immer wieder an Samstagnachmittagen hat das Geschäft geöffnet – ein Rundgang lohnt sich, manche Trouvailles sind noch zu ersehen.

(nach Auszügen aus: Ruedi von Passavant: «Das Janusgesicht einer Liegenschaft», *Spale-Zyrtig*, November 2012, S. 7 f.)



SCHWEIZER MUSIKPREIS 2015

PREISVERLEIHUNG DURCH
BUNDES RAT ALAIN BERS ET

11. SEPTEMBER 2015

19:30 Uhr | Eintritt frei, begrenzte Platzkapazität
Anmeldung obligatorisch | Details unter www.schweizermusikpreis.ch
und www.prixsuissedemusique.ch/de/preisverleihung
Live-Übertragung: www.srf.ch/kultur

Rund 300 SchülerInnen von Gymnasium Leonhard, Gymnasium Kirschgarten,
Gymnasium Muttenz, Gymnasium Oberwil, Gymnasium am Münsterplatz
Imogen Jans Leitung
Trombone Unit Hannover

James Clarke (*1957): 2015-M. Raumkomposition für 8 Posaunen
und SchülerInnen (2015, Auszüge)

Veranstaltet vom Bundesamt für Kultur
im Rahmen des Festivals ZeitRäume Basel

Für die zweite Ausgabe des Schweizer Grand Prix Musik darf die Jury fünfzehn Nominierungen von Musikern und Musikerinnen präsentieren, die einmal mehr die Vielfalt der künstlerischen Musiklandschaft Schweiz unterstreichen. Aus den rund fünfzig Vorschlägen der unabhängig arbeitenden ExpertInnenrunde wählte die siebenköpfige Jury mit grosser Freude Persönlichkeiten aus, die für die Entfaltung eines stilistisch offenen Schweizer Klangs ihr Spiel, ihre Konzepte, Kompositionen, Installationen und Improvisationen mit Leib und Seele einbringen. Darunter finden sich MusikerInnen aus den Bereichen Jazz, Klassik, Volksmusik, Experimental, Elektronik und – sehr schweizerisch – aus umso spannenderen Mischfeldern, die von den Rändern her in die helvetische Musikszene einwirken. Zum ersten Mal setzte die Jury zudem einen Akzent auf Nachwuchsförderung und Vermittlung, da mehrere der Nominierten sich aktiv, auf der Bühne oder in der Ausbildung, für junge Talente engagieren.

Graziella Contratto
Präsidentin der Jury

WAHLPROZEDERE

Das BAK mandatierte ein zehnköpfiges Expertenteam, um in allen Regionen der Schweiz Kandidaten aus allen Musikgenres zu finden und diese der Jury des Schweizer Musikpreises zu unterbreiten. Die aus sieben Mitgliedern bestehende Jury wählt aus den

vorgeschlagenen Musikschaffenden die 15 Finalisten aus und erkürt in der Folge den Gewinner oder die Gewinnerin. Der/die GewinnerIn wird den Schweizer Grand Prix Musik erhalten, der mit CHF 100'000 dotiert ist. Dieser hohe Betrag soll Musikschaffenden einen finanziellen Freiraum bieten. Die Nominierten erhalten ebenfalls einen Betrag von CHF 25'000.

Bei der Preisverleihungszeremonie überreicht Bundesrat Alain Berset den Schweizer Grand Prix Musik 2015 an eine der 15 nominierten Persönlichkeiten des Schweizer Musiklebens: Philippe Albèra, Nik Baertsch, Malcolm Braff, Markus Flückiger, Joy Frempong, Marcel Gschwend, Heinz Holliger, Daniel Humair, Joke Lanz, Christian Pahud, Annette Schmucki, Bruno Spoerri, Cathy Van Eck, Nadir Vassena, Christian Zehnder.

Die Jury 2015 setzt sich zusammen aus Graziella Contratto (Präsidentin), Annelis Berger, Thomas Burkhalter, Zeno Gabaglio, Michael Kinzer, Florian Walser, Carine Zuber.

Informationen zur Komposition 2015-M von James Clarke, die bei diesem Anlass auszugweise aufgeführt wird, siehe S. 31-32

Raumporträt Münster siehe S. 33

EUROPÄISCHER TAG DES DENKMALS 2015

«TRASH» MUSIK-PERFORMANCE IM RHEINHAFEN

12. SEPTEMBER 2015

15:00 Uhr | Eintritt frei

Yaron Deutsch E-Gitarre

Pierluigi Billone (*1960): *Sgorro Y* für E-Gitarre (2012)

Hugues Dufourt (*1943): *La Cité des Saules* for electric guitar and electronics (1997)

Steve Reich (*1936): *Electric Counterpoint* for electric guitar and tape (1987)

Fausto Romitelli (1963–2004): *Trash TV Trance* for electric guitar (2002)

Kooperation Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, IGNM Basel

STEVE REICH: ELECTRIC COUNTERPOINT

Steve Reich

Electric Counterpoint (1987) geht auf einen Auftrag des Next Wave Festival der Brooklyn Academy of Music zurück. Ich schrieb es im Sommer 1987 für den Gitarristen Pat Metheny. Die Dauer beträgt etwa 15 Minuten. Es ist das dritte Stück aus einer Reihe von Werken (zunächst *Vermont Counterpoint* von 1982 für den Flötisten Ransom Wilson, gefolgt 1985 von *New York Counterpoint* für den Klarinettenisten Richard Stolzman), in denen der Solist gegen ein von ihm selbst zuvor aufgenommenes Band spielt. In *Electric Counterpoint* nimmt der Solist nicht weniger als 10 Gitarren- und 2 elektrische Bassstimmen auf und spielt dann den elften Part live zum Tonband. Ich möchte Pat Metheny dafür danken, dass er mir zeigte, wie ich das Stück verbessern und für die Gitarre idiomatischer machen kann.

Electric Counterpoint hat drei Sätze: schnell, langsam, schnell, nacheinander gespielt, ohne Pause. Nach einem einleitenden pulsierenden Abschnitt, in dem die Harmonien des Satzes exponiert werden, verwendet der erste Satz ein Thema, das aus der zentralafrikanischen Hornmusik stammt und auf das ich durch den Musikethnologen Simha Arom aufmerksam wurde. Das Thema verdichtet sich zu einem achttimmigen Kanon und während die zwei verbleibenden Gitarren und der Bass pulsierende Harmonien von sich geben, spielt der Solist melodische Patterns, die aus der kontrapunktischen Verflechtung dieser acht eingespielten Gitarrenstimmen resultieren.

Der zweite Satz steht im halben Tempo sowie in einer anderen Tonart und führt ein neues Thema ein, das sich langsam zu einem Kanon in neun Gitarrenstimmen aufbaut. Erneut liefern zwei Gitarren und der Bass die Harmonien, während der Solist melodische Patterns spielt, die in ein dichtes kontrapunktisches Netz eingelassen sind.

Der letzte Satz kehrt zum Anfangstempo sowie zur Anfangstonart zurück und bringt zugleich ein neues Pattern im Dreiertakt. Nachdem sich ein vierstimmiger Kanon

gebildet hat, treten plötzlich zwei Bassgitarren hinzu, um dem Dreiertakt noch mehr Nachdruck zu verleihen. Dann setzt der Gitarrist mit einer Reihe schrammelnder Akkorde ein, die zu einem Dreier-Gitarren-Kanon aufgeschichtet werden. Wenn sie komplett sind, kehrt der Solist zu den melodischen Patterns zurück, die aus dem kontrapunktischen Netz stammen, wobei plötzlich die Bässe beginnen, Tonart und Metrum vor- und rückwärts zu verändern: zwischen e-Moll und c-Moll sowie zwischen 3/2 und 12/8, so dass man zunächst drei Gruppen von vier Noten und dann vier Gruppen von jeweils drei Noten hört. Diese rhythmischen und tonalen Wechsel werden immer schneller, bis am Ende der Bass langsam ausgeblendet wird und die Doppeldeutigkeit sich in einem 12/8-Takt in e-Moll auflöst. [Der Interpret hat die Wahl, auf ein Tonband von Pat Metheny zurückzugreifen oder selbst eines zu produzieren. Yaron Deutsch hat sich für letztere Variante entschieden, Anm. JK] (Übersetzung: Johannes Knapp)

HUGUES DUFOURT: LA CITÉ DES SAULES

Hugues Dufourt

La Cité des Saules (die Stadt der Weiden) ist ein Gedicht über das Loslassen. Dieses Stück thematisiert den Abschied, die wiedergefundene Unabhängigkeit, die Evokation von Einsamkeit und die Abkehr vom gesellschaftlichen Leben. Ein Gedicht, das eine schwebende Atmosphäre freisetzt, während wir teilnehmen am Undenkbareren. Dennoch ist dieses Werk kein Ausdruck von Weltflucht. Keine Beschwörung der Götter oder des Schicksals. Es ist eine reine Spannung, aufrechterhalten durch das Gefühl der Ungewissheit, des Alterns und des Verschleisses, das an das Sterbliche in der Unbeständigkeit der Dinge gemahnt. Entdeckung der Zeit: das Werk ist wie eine Genese angelegt und verlangt ein aufmerksames Bewusstsein für das poetische Wagnis beim Hören. Es bahnt sich einen unvorhersehbaren Weg zwischen verborgener Notwendigkeit und rasanter Verkündung. Dieses Solowerk, für E-Gitarre geschrieben und auf digitalen Tonverarbeitungsprogrammen beruhend, ist ein langsamer Übergang ins Ausgefahrene, wie eine einleuchtende und überras-

schende Entwicklung, in der das Diffuse und Ungreifbare in der Genauigkeit der Bezüge festhalten wird.

(Übersetzung: Kristin von Randow)

PIERLUIGI BILLONE: SGORGO Y

Pierluigi Billone

Mokurai sagte: «Du kannst den Klang von zwei Händen hören, wenn sie zusammenklatschen.

Zeig mir jetzt den Klang einer einzelnen klatschenden Hand...»

Sgorgo Y wurde für die linke Hand von Yaron Deutsch geschrieben.

Sgorgo kommt aus dem Italienischen, sgor-gare = ausgiessen (herausfliessen).

Plötzlich und überraschend fliesst etwas heraus: eine Welle von Energie.

Zuerst sieht diese klangliche Welle nur chaotisch und 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 ein einziges Detail,
- Unterbrechungen ohne Grund,
- immer wieder beginnen, ohne erkennbaren Grund,

(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.

Periodisch, ohne erkennbaren Grund, unterbricht der Musiker den Kontakt mit dem Instrument: Das Grundgeräusch des elektrifizierten Instruments brummt.

Das ist die Quelle, aus der das Ausgiessen kommt.

Es geht um einen (möglichen) Versuch, eine organische Verbindung mit einer nicht-organischen Klangquelle zu schaffen.

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 Aktionen).

FAUSTO ROMITELLI: TRASH TV TRANCE

Johannes Knapp

Als eines der wichtigsten und spektakulärsten zeitgenössischen Werke für (E-)Gitarre belegt *Trash TV Trance*, wie sich die Popmusik seit geraumer Zeit in der vermeintlich elitären <Kunstmusik> (<musique savante>) niedergeschlägt.

«Ich glaube, dass die Popmusik unsere Klangwahrnehmung verändert und neue Formen der Kommunikation durchgesetzt hat», so Romitelli. Wer hinter diesem Brauurstück allerdings einen Ausverkauf billiger Effekte oder gar ein opportunistisches Erheischen der Gunst des breiten Publikums wittert, wird Lügen gestraft. Gemeinsam mit dem belgischen Gitarristen Tom Pauwels hat Romitelli eine Partitur ausgearbeitet mit einer Liste aufführungspraktischer Hinweise, die Takt für Takt vorgibt, welche Handgriffe in welchem Moment dieses minutiös geplanten musikalischen Spektakels anzuwenden sind. Als Requisiten kommen unter anderem ein 2-Euro-Stück, ein Flaschenhals, ein Cellobogen und ein Putzschwamm zum Einsatz. Die Grenzen zwischen <Hochkultur> und <Massenkommerz> werden niedergerissen: Das Wichtigste sei, so Pauwels, dass das elaborierte Stück gemäss dem Wunsch des Komponisten letztendlich doch «*really traashy*» klinge.

RAUMPORTRÄT RHEINHAFEN EIN ORT DES TEMPORÄREN, TRANSITORISCHEN UND PROVVISORISCHEN

Klaus Spechtenhauser

Der Rheinhafen Kleinmünchen – verglichen mit den grossen Fluss- oder Meerhäfen Europas, mag er verschwindend klein wirken, für das kleine Binnenland Schweiz aber ist er etwas ganz Besonderes. Nördlich der Wiese liegt gleichsam eine andere Welt; sie ist Grenzort zu Deutschland aber auch über die bedeutende Wasserstrasse des Rheins die Verbindung der Schweiz zu den Weltmeeren. Noch vor 100 Jahren befand sich hier ein beschauliches Bauern- und Fischerdorf. 1908 wurde es eingemeindet und nach dem Ersten Weltkrieg Schritt für Schritt von Hafenbecken, Silos, Lagerhallen, Industrieanlagen und Kohlebergen in die Enge getrieben. Fast surreal muten heute die historischen Fotografien an, die die ersten Silo- und Lagerhallen entlang des neuen Hafenbeckens (neben den kleinen Bauern- und Fischerhäusern zeigen). Es waren stolze Vorboten der nahenden Zukunft und sogar namhafte Architekten wie Hans Bernoulli wurden beigezogen, um eine ästhetisch ansprechende Form der Industriebauten zu garantieren. Schleppschiffe und Güterzüge gaben von nun an den Ton an, wo einst reiche Fischvorkommen und fruchtbares Schwemmland für den Lebensunterhalt sorgten.

Aber auch diese Welt der Schifffahrt und Industrie hat sich längst gewandelt; weltweit agierende Globalplayer wickeln heute den Warentransport ab. Waren es einst zahlreiche Hafendarbeiter und Schiffsleute, die das Hafengebiet prägten, sind es heute nur mehr wenige Menschen, die Maschinen bedienen oder mittels Krananlagen Container verschieben, in denen die halbe Welt transportiert wird. Nach wie vor zu faszinieren vermag aber der raue Charme der Industriearchitektur und die faszinierende Welt der Schifffahrt. Vieles hat sich hier verändert oder ist in Veränderung begriffen. Ein wesentlicher Teil der Hafenanlagen ist zu einem Ort des Temporären, Transitorischen und Provisorischen geworden; Arealplanungen und Nutzungsvisionen wechseln sich ab, werden von Wirtschaftsstrategen begrüsst oder provozieren Widerstand. Was bleibt, sind mitunter Nischen, die ihre spezifischen atmosphärischen Qualitäten bewahren konnten.



STADT LAND TRAM

LANDSCHAFTSKOMPOSITION FÜR EINE GRENZE

12./13. SEPTEMBER 2015

Einlass jeweils 05:00 – 05:15 Uhr | Ende gegen 07:00 Uhr
anschliessend Frühstück im Grünen
35 CHF inklusive Frühstück | (ermässigt 30 CHF)

Hinweis

Festes Schuhwerk und der Witterung angemessene Kleidung sind angeraten, die Aufführung findet grossteils unter freiem Himmel statt und das Publikum ist zu Fuss unterwegs.

contrapunkt chor

Studierende der Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik Basel:
Roberto Maqueda, Lucia Carro Veiga, Christian Smith, Christian Rombach,
Bertrand Goutry, Oded Geizhals, Carlota Caceres Bermejo, Dean Georgeton Schlagzeug
Mariella Bachmann, Andrey Chernov, Mikhail Maga Bassklarinette | Remo Schnyder,
Romain Chaumont, Viktor Gál, Alejandro Olivan Lopez, Luis Homedes López,
Pablo Gonzalez Saxophon | Lukasz Gothszalk, Jens Bracher, Bodo Maier Trompete
Jon Roskilly, Felix Del Tredici, Damián Stepaniuk, Antonio Jiménez Marin Posaune
Eleni Ralli, Adrian Nagel Assistenz

Daniel Ott Konzept und Komposition
Thomas Peter Konzept und Elektronik
Enrico Stolzenburg Konzept und Regie

Daniel Ott (*1960): *Stadt Land Tram*. Landschaftskomposition für eine Grenze
(2014–2015, Uraufführung)

Kompositionsauftrag an Daniel Ott durch den Fachausschuss Musik

Kooperation Kunstverein Binningen, Musikhochschulen FHNW Hochschule
für Musik Basel, Baselland Transport BLT AG, Basler Verkehrsbetriebe BVB
Mit freundlicher Unterstützung von Gemeinde Binningen, Jubiläumsstiftung
der Basellandschaftlichen Kantonbank, Basler Stiftung Bau & Kultur

ZWISCHEN URWALD UND ZIVILISATION

Der Komponist Daniel Ott bespielt gemeinsam mit dem Regisseur Enrico Stolzenburg verschiedene Grenzen: zwischen Stadt und Land, Tag und Nacht und auch Urwald und Zivilisation, wie Daniel Ott im Gespräch mit Anja Wernicke (ZeitRäume Basel) verrät.

ZEITRÄUME: Fast vor 10 Jahren, im Sommer 2006, haben Sie ja bereits gemeinsam den Basler Rheinhafen bespielt. Geht es dieses Mal an einen ähnlich industriellen Ort?

DANIEL OTT: Nicht so direkt. Was das aktuelle Projekt allerdings mit dem Projekt *hafenbecken I & II* verbindet, ist die Entscheidung für den Lichtwechsel. Damals war ja die Idee, den Übergang vom Tag zur Nacht zu bespielen. Dieses Mal ist es die Idee, von der Nacht über das Zwielicht bis zum Sonnenaufgang zu spielen. Die Region, die wir uns dafür ausgesucht haben, ist keine Industrie-Region, sondern eine Grenzregion. Die Grenze zwischen Basel-Land und Basel-Stadt. Wir treffen uns am Zoo, also spielt auch die Grenze zwischen Zivilisation und «Urwald» eine Rolle.

ENRICO STOLZENBURG: Wir knüpfen mit der Arbeit auch an zwei andere Arbeiten an, die wir bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik durchgeführt haben. Das Konzept haben wir gemeinsam entwickelt und nennen es «akustische Postkarte». Dabei verdoppeln wir akustisch eine Landschaft, die an sich schon klingt. Das machen wir mit Live-Musik und mit aufgenommenen Klängen, die über Lautsprecher wiedergegeben werden. Wir arbeiten da mit einem Gefühl von Zoom und holen klangliche Ereignisse, die eigentlich weiter weg sind vom Publikum – wie zum Beispiel innerhalb einer Tram – akustisch nach vorn. Oder wir verdoppeln die akustische Landschaft: da fährt eine Strassenbahn vorbei, die gar nicht da ist, oder man hört ein Feuerwehrauto, sieht es aber nicht. Wir fügen einer postkartentypischen Aussicht Klänge hinzu. Wobei wir von den Klängen ausgehen, welche an diesem Ort üblicherweise schon vorhanden sind, die man aber sonst nicht in dieser Verdichtung oder um diese Uhrzeit hört, wie es bei *Stadt Land Tram* der Fall sein wird.

ZEITRÄUME: Worin liegt der Unterschied zum Projekt *hafenbecken I & II*?

ENRICO STOLZENBURG: In *hafenbecken I & II* haben wir das Publikum durch eine Art akustische Galerie laufen lassen. Es gab einen Parcours, den man abgelaufen ist und innerhalb dessen fanden akustische Ereignisse statt, wie ein Rundgang. Hier ist es aber kein Rundgang, sondern wie eine Prozession oder ein Spaziergang, die bzw. der dann endet. Daher ist die Struktur eine andere.

DANIEL OTT: Der Hauptunterschied ist, dass es in *hafenbecken I & II* am Schluss ein Orchesterkonzert gab. Eine etwas konventionellere Form. Ausserdem besteht bei *Stadt Land Tram* ein besonderer Reiz für uns darin, dass vieles nicht so eindeutig ist. Es geht um uns die Ungewissheit: Kommt jetzt die Tram nur aus den Lautsprechern oder ist sie wirklich da? Brüllen jetzt die Seelöwen wirklich so laut oder behaupten wir einfach, dass sie so laut brüllen? Es geht um das Spiel mit der Frage: Was ist wirklich und was ist unwirklich? Was findet in der Fantasie statt? Wo ergänzt die akustische Fantasie das, was sie gerne gehört hätte?

ZEITRÄUME: Und wie läuft das genau ab?

DANIEL OTT: Der Titel *Stadt Land Tram* beschreibt bereits die drei Teile des Stücks. Es gibt einen ersten Teil in der «Stadt». Das ist ein reiner Klangspaziergang. Dann gibt es einen zweiten Teil, da sind wir in Basel-«Land». Das ist eher eine Klanginstallation, innerhalb der man sich bewegen kann. Und dann kommt der dritte Teil, das ist «Tram», da schauen wir auf eine «Postkarte», auf der die Trams eine besondere Rolle spielen. Und dieser dritte Teil ist eben diese klingende Postkarte. Man könnte auch sagen, es gibt drei Hauptakteure in diesem Stück, die Stadt, das Land und das Tram.

ZEITRÄUME: Was macht für euch den Reiz des aktuellen Ortes aus und warum wollt ihr ihn geheim halten?

ENRICO STOLZENBURG: Wir überlegen uns sehr genau eine Dramaturgie für den Weg. Auch wenn man die Musikerinnen und Musiker wenig sehen wird, ist es doch eine inszenier-

te Performance, für die wir uns einen zeitlichen Ablauf festlegen. Wo startet das Publikum, wie wird er dahin geführt? Da wäre es schade, wenn das Publikum den Endpunkt bereits kennen und vielleicht als erstes dorthin gehen würde. Ein Zuschauer, der schon ans Ziel laufen würde, hätte die Spannung des Weges verpasst. Wie Daniel schon gesagt hat, geht es um die Ungewissheit: Wo läuft man hin? Wo landet man? Durch welche Klangerlebnisse läuft man durch? Wenn man das verpasst und schon am Zielort eintrifft, ist das so, als würde man die Geschenke schon am Zweiten Advent öffnen und nicht an Weihnachten.

DANIEL OTT: Wir sehen es als klingenden Weg. Als Stationen-Weg, nicht nur als einen Ort. Dieser Weg besteht aus vielen Orten. Für uns ist es Teil des Konzepts, dass man sich von den Orten überraschen lässt. Ein möglicherweise vertrauter Ort wirkt in der Dunkelheit fremd. Nur der Ausgangspunkt ist klar: der Haupteingang vom Zolli – *Landschaftskomposition für eine Grenze* ist ein kleiner Hinweis, in welche Himmelsrichtung es gehen könnte...

ZEITRÄUME: Spielt denn der Zoo, wo die Aufführungen starten, eine Rolle?

DANIEL OTT: Auf jeden Fall, der Zoo ist ja gerade nachts sehr gut hörbar. Und er spielt mit dieser Grenze zwischen Urbanität und Natur. Für mich hat der Zoo auch etwas mit Natur zu tun, auch wenn es die eingesperrte Natur ist. Der Zoo gehört auf jeden Fall zur akustischen Umgebung, die während des ganzen Weges sehr gut hörbar sein wird. Es gibt auch Krähenschwärme, die in dieser Umgebung nicht eingesperrt sind. Und dann gibt es noch eine Mischform: Hunde, die sind nicht wirklich eingesperrt, aber auch nicht wirklich frei.

ENRICO STOLZENBURG: Der Ort, wo wir sind, dient ja vielen Leuten zum Spaziergehen mit ihren Hunden und zum Joggen. Deshalb werden auch Hunde und Jogger eine Rolle spielen.

ZEITRÄUME: Ihr arbeitet derzeit auch an einem gemeinsamen Projekt für das Kunstfest Weimar. Gibt es da in der Herangehensweise Parallelen zu Basel oder geht ihr jeweils ganz unterschiedlich vor, wenn ihr so ein Musik-Theater-Projekt für einen speziellen Ort entwickelt?

DANIEL OTT: Der erste Schritt ist in unserer Herangehensweise oft derselbe: Wie klingt der Ort von sich aus, ohne weiteres Material? Und aus diesem ersten exakten Hinhören auf den Ort entsteht alles Weitere, ab diesem Punkt unterscheiden sich die Projekte dann deutlich – zum Glück! In unserer Arbeit *Phantom Synchron* in Weimar werden die Zuschauer zu Mitwirkenden. Entsprechend experimentieren wir da noch stärker mit dem Aufführungsformat. In Basel klingt die Landschaft erst einmal so wie sie klingt. Wir fügen nur manchmal etwas hinzu. Wir spielen mit Sein und Schein.

ENRICO STOLZENBURG: Was alle Projekte verbindet, ob im Rheinhafen, Hitzacker oder Witten, ist, dass die Musik nach aussen geht, raus aus dem Konzertsaal, an einen Ort, den man eigentlich auch täglich selbst anhören kann. Die These ist, dass der Ort bereits klingt, dass es lohnenswert ist, diesen Ort anzuhören und dass wir, also Daniel und ich, uns den Ort oft genug angehört haben, um ihn dann akustisch zu verdichten oder Vorschläge machen können, wie man ihn noch hören könnte. Die Theatralität und die Musikalität des Alltags, die Zufälligkeit von Ereignissen werden dann zum Bestandteil der Aufführung.

ZEITRÄUME: Muss sich das Publikum speziell auf die Aufführungen in Basel vorbereiten?

DANIEL OTT: Wir empfehlen, sich warm und witterungsgünstig anzuziehen, nicht ausgekühlt anzukommen, gute Schuhe und Zeit mitzubringen, sich auf etwas einzulassen, auf Klänge einzulassen, die man zuerst einmal nicht sieht, – das ist ja das besondere an der Uhrzeit – sondern die man nur hört.

ENRICO STOLZENBURG: Auch wenn man den Weg und die Region kennt, wird die Wahrnehmung zu dieser Uhrzeit und bei dieser Geschwindigkeit anders sein. Daher ist Offenheit wichtig und die Bereitschaft, Dinge anders zu sehen, die möglicherweise schon hundertmal gesehen wurden. Viele, die diesen Weg und die Orte bereits kennen, werden ihn bei *Stadt Land Tram* klanglich und akustisch anders wahrnehmen. Daher ist die Offenheit im Herzen und im Kopf sehr wichtig; und warme Schuhe natürlich auch.

ZEITRÄUME: Welche Rolle spielt Architektur?

DANIEL OTT: Stadtarchitektur und Stadträume spielen eine wichtige Rolle. Die Topografie in unserer Grenzregion ist künstlich. Sie sieht wie Natur aus, ist aber von Menschen umgemodelt worden, eine Art Stadtarchitektur. Diese Stadtarchitektur bedingt ja akustische Gegebenheiten, und wir wollen diese zum Klingen bringen in einem Dialog von Klang und Architektur.

ZEITRÄUME: Warum lohnt es sich, so früh für Stadt Land Tram aufzustehen?

DANIEL OTT: Meines Wissens gibt es am Samstag und am Sonntag um 5 Uhr keine Parallelveranstaltung in Basel – man verpasst also nichts anderes (lacht).

Und dann finde ich den Sonnenaufgang an der Stelle, die wir uns ausgesucht haben, ganz besonders schön. Tage, an denen man sehr früh aufsteht, sind besondere Tage: Sie dauern extra lang und sind quasi geschenkte Zeit.

Nicht nur der Sonnenaufgang ist eine besondere Situation, sondern auch das Zwielflicht, bei dem die Grenzen verschwimmen. Ausserdem gibt es viele tolle Mitwirkende und möglicherweise taucht die eine oder der andere auf, bei denen man sich fragt: Sind die jetzt zufällig da oder ist das Teil der Inszenierung? Am Schluss gibt es ein Frühstück – die (offiziellen) Mitwirkenden stehen für Fragen zur Verfügung. Morgens um sieben, am Wochenende, muss kaum jemand sofort wieder weg und man hat Zeit, sich über das Gehörte auszutauschen.

ENRICO STOLZENBURG: Wir organisieren da für das Publikum ein besonderes Klangerlebnis, das sich das Publikum selbst erlaufen kann, das es sich selbst zusammenstellt. Sie müssen sich selber auf den Weg machen, man muss selber zuhören, aber man wird belohnt und zwar damit, dass man einen Ort, den man möglicherweise schon kennt, einmal ganz anders erleben wird. Weil man eigentlich im Alltag nicht so genau auf die Klänge hört, die da vorkommen. Das kann dazu führen, dass man am nächsten Tag in der Tram sitzt und ganz anders fährt, dass man für ein paar Tage lang die Geräusche der Stadt anders wahrnimmt. Davon bin ich überzeugt, dass das passiert.

RAUM- QUARTETT

KAMMER-MUSIK MIT STREICHQUARTETT UND AKKORDEON

13. SEPTEMBER 2015

15:00 Uhr | 30 CHF (ermässigt 20 CHF)

Quatuor Diotima

YunPeng Zhao, Constance Ronzatti Violine

Franck Chevalier Viola

Pierre Morlet Violoncello

Pascal Contet Akkordeon

Etienne Abelin Violine, Rafael Rosenfeld Violoncello (Haydn)

Joseph Haydn (zugeschrieben) (1732–1809): *Divertimento in Es-Dur Hob II:39 «Das Echo»* für zwei Streichtrios in zwei unterschiedlichen Räumen (Auszug) | 6'

Arturo Corrales (*1973): *mono espacial* pour quatuor à cordes 2015, Uraufführung | 10'

Pascal Contet (*1963): *L'approche du lointain* für Akkordeon solo (2015, Uraufführung) | 10'

Franck Bedrossian (*1971): *I lost a world the other day* for string quartet and accordion (2015, Uraufführung des ersten Satzes) | 7'

– Pause –

Dieter Schnebel (*1930): *Streichquartett im Raum (2005/2006)* | 45'

Kooperation ASM/STV

Kompositionsauftrag an Arturo Corrales durch ASM/STV

Kompositionsauftrag an Franck Bedrossian durch ZeitRäume Basel

Kompositionsauftrag an Pascal Contet durch Sacem/Association AIE

La SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes – interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

JOSEPH HAYDN (ZUGESCHRIEBEN): DIVERTIMENTO IN ES-DUR HOB II:39 «DAS ECHO»

Bernhard Günther

Dieter Schnebel ist unbestritten ein Pionier der Raummusik (schon in seinen *Stücken* für vier bis acht Streicher von 1955 sollen «die Spieler sich in erheblichen Abständen voneinander plazieren, so dass jeder gleichsam für sich spielt – jeder in einem anderen Winkel des Podiums»). Aber die Dekonstruktion musikalischer Raumkonstellationen ist keine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Bevor im 19. Jahrhundert die Konzertsaal-Verhältnisse zementiert wurden, waren Experimente an der Tagesordnung – auch Mozart genoss die klingende Flaniermeile der Ranelagh Gardens in London, wo Musiker zwischen Sträuchern in der Parklandschaft arrangiert waren. Haydns Arbeitgeber Fürst Esterházy soll sich Sinfonien für drei oder vier in verschiedenen Räumen aufzustellende Orchester gewünscht haben. Dass das um 1790 unter Haydns Namen vielfach gedruckte *Echo-Divertimento* für sechs Streicher in zwei Räumen wirklich von Haydn stammt, ist für die heutige Forschung fraglich. Dass Haydn Experimente, Überraschungen und Witz in der Musik liebte, steht fest.

FRANCK BEDROSSIAN: I LOST A WORLD THE OTHER DAY

Franck Bedrossian

In der Welt der Kammermusik stellt sich die Frage nach dem Raum eher selten. Das hat vermutlich damit zu tun, dass dieses einzigartige Feld traditionellerweise begrenzt, ja reduziert zu sein scheint – zumindest im gewohnten Vergleich mit dem des Orchesters.

Aber diese Raumdimension ist in der Kammermusik durchaus vorhanden. Es handelt sich jedoch um einen Raum der Innerlichkeit, den der Zuhörer durch unaufdringliche Korrespondenzen erlebt, durch Dichte, Stärke, Tiefe. Ein unspektakulärer Raum, der sich rätselhaft gibt – es ist die Instrumentation selbst, die es erlaubt, den Geheimnissen auf besondere Weise auf den Grund zu gehen. So gesehen fordert mich die Besetzung von Streichquartett und Akkordeon heraus, denn sie vereint zwei instrumentale Charaktere,

deren Zeit- und Kulturräume einander auf Distanz zu halten scheinen. Zwei Bereiche, deren Grenzen einander augenscheinlich nicht berühren. Anders verhält es sich auf klanglicher Ebene – das Akkordeon scheint in seiner polyphonen Natur die Möglichkeiten des Streichquartetts zu beinhalten oder eine Synthese davon zu verkörpern. Das Quartett, als ein Instrument mit 16 Saiten betrachtet, bietet sich andererseits als zersplitterte Tastatur an, versprengt im kammermusikalischen Raum. Diese Besetzung birgt eine eigene Dramaturgie. Das Quintett geht daher den zahlreichen Widersprüchen dieser Besetzung auf den Grund, spielt mit Austausch, Verwandlungen und Verwandtschaften von Texturen, Farben und Klängen. Aber auch mit der instrumentalen Verschmelzung zweier Klangwelten, die einander nachlauschen, angreifen, suchen, im Wege stehen und manchmal miteinander verschmelzen. Das musikalische Drama entsteht hier aus Nähe und Ferne in Zeit, Klang und Raum.

Den Titel hat das Stück gemeinsam mit einem Gedicht von Emily Dickinson, deren Werk ganz im Zeichen des Identitätsverlustes und der Wendung nach innen steht. Der Schatten dieses kurzen Gedichts (durch die Streichinstrumente mit dem Bogen geschrieben und wiedergegeben) beherrscht dieses in Fragmente zerfallene Universum und übt eine geheime Wirkung darauf aus. (Übersetzung: Bernhard Günther)

PASCAL CONTET: L'APPROCHE DU LOINTAIN

Pascal Contet

Das Ferne ist zugleich das Präzente: das der unmittelbaren Wahrnehmung eines Tones, einer Note, eines von fern kommenden Eindrucks, einer verschütteten Erinnerung, die plötzlich wieder hochkommt. Es ist auch das Gefühl einer Annäherung, die unmöglich ist, einer Welt, die wir nicht kennen, die wir uns vorstellen, ein Raum, eine Leere. Ich schicke mich in der Komposition *L'approche lointain* (die ferne Annäherung) also an, eine unmittelbare Annäherung von Tönen in Einklang zu bringen mit einem unbekanntem, fernem Raum. (Übersetzung: Kristin von Randow)

*I lost a World – the other day!
Has Anybody found?
You'll know it by the Row of Stars
Around its forehead bound.*

*A Rich man – might not notice it –
Yet – to my frugal Eye,
Of more Esteem than Ducats –
Oh find it – Sir – for me!*

Emily Dickinson (1830–1886)

ARTURO CORRALES: MONO ESPACIAL

Arturo Corrales

Thema dieses Werkes sind Raum und Zeit. Als Architekt nutzte ich bei anderen Werken die räumliche Trennung der Instrumente im Konzertsaal, doch für die neue Herausforderung erschien mir diese Lösung zu evident. Der Raum ist daher in die Textur dieses Werkes in zweierlei Form eingegangen: zum einen in der Idee des Schreitens von einem Zimmer in das nächste, wie bei der Verfolgungsszene am Ende von Edgar Allan Poes Erzählung *The Mask of the Red Death*. In dieser Geschichte wird durch die aufeinanderfolgenden «Wohnräume» eine zugleich einheitliche und raumverzerrende Perspektive geschaffen, wobei jeder dieser Räume durch Abteufenster und Vorhänge von eigener und schillernder Farbigekeit ist. Eine einzigartige Musik, die aus der russischen Folklore herkommt und auch in Mussorgskys *Boris Godunov* angewandt wird, ist so zu erkennen und wiederzuerkennen, verkleidet oder abgewandelt, immer aus einem neuen Blickwinkel, wobei sie stets dieselbe Perspektive und die Erinnerung an die anderen durchschrittenen Räume wahr.

Die zweite Form der Präsenz des Raums ist, dass jeder der von der Musik durchschrittenen «Wohnräume» von unterschiedlichen, raumabhängigen Tonphänomenen wie Echo, Nachhall oder Doppler-Effekt beherrscht wird. Das Streichquartett tritt zwar im traditionellen Gewand auf, spielt jedoch eine Musik, die lebt als wäre sie in einem virtuellen Raum. Das Quartett wird zu einer Mono-Quelle, die mit diesem imaginären Raum spielt. Einem Mono-Space.

Die mal geisterhafte, mal evidente Präsenz folkloristischer oder populärer Schattierungen (Rock/Metal), sei es im Rhythmus oder im Charakter, in der harmonischen Färbung oder im plötzlichen Erscheinen von Bereichen melodischer Klarheit, stellt einen Ausgangspunkt für die Ästhetik des Werkes dar.

Space Monkeys ist der Name einer Gruppe von Anarchisten in David Fincers Film *Fight Club*. Auf dass Folklore und populäre Musik ein kreatives Chaos in unserer Gegenwarts-musik anrichten!

(Übersetzung: Kristin von Randow)

DIETER SCHNEBEL: STREICHQUARTETT IM RAUM

Helmut Rohm

Mit seinem *Streichquartett im Raum* (2005/2006, Februar 2008 vom Quatuor Diotima ur-aufgeführt) hat Dieter Schnebel versucht, ein «Streichquartett schlechthin» zu schaffen. Ähnlich wie bei seinen anderen quasi enzyklopädisch angelegten Werken – der *Sinfonia X* etwa – ging es um die Integration aller traditionellen und visionären Aspekte einer zentralen musikalischen Gattung. Das sehr streng komponierte Werk basiert auf dem Grundmaterial eines Tetrachords und den quasi seriellen Anordnungsmöglichkeiten seiner Textur aus Ganzton- und Halbtonschritten. Die Satzcharaktere werden bestimmt von kontrastierenden und organisch auseinander hervorstechenden Episoden. Ihre Strukturen und Details leben aus den Verflechtungen von Spannungsfeldern zwischen Polaritäten wie Ton und Klang, das Eine und das Mannigfache, Zentriertheit und Diffusion, Tradition und Experiment, Harmonie und weisses Rauschen, Bewegung und Stasis. Und alles findet seinen Ort und sein Ausdrucksgewicht nach graduellen Massgaben. Klänge wandern: kein Raum ohne Zeit, kein Raum ohne Raum. Die Spieler beschreiten Wege. Sie finden zusammen zu unterschiedlichen topografischen Ordnungen. Mal musizieren sie sich zugewandt in der Normalposition des Streichquartetts, mal wenden sie sich auf Drehstühlen voneinander ab. Sie agieren vereinzelt in den vier Richtungen des Himmels, paarweise links und rechts an den Rändern des Podiums, oder zentral stehend als Phalanx zum Publikum gewendet. Von Haydns geistreicher Erfindung bis zu Nonos sondierender Seelenpoetologie – was Streichquartett war und ist, klingt an in Allusionen, Reminiszenzen, Gesten. Aus den Möglichkeiten des Tetrachords, das wie ein unendlich wandelbares Siegel die Musik durchzieht, verfestigen sich auch klare Zitate: Im ersten Satz etwa kann man den Beginn von Strawinskys *Orpheus-Ballett* erkennen, oder, im Schlussteil des Adagios, den Anfang von Bruckners *Fünfter* – Klänge, Motive, Bewegungen. Zeitgebundene Pfade im Raum. Rückbindungen: das Essentielle der Kunst Dieter Schnebels.

RAUMPORTRÄT NATURHISTORISCHES MUSEUM DER MUSEUMSBAU DES BASLER STARARCHITEKTEN IM 19. JAHRHUNDERT

Simon Baur

Das Gebäude, von dem hier die Rede ist, wird offiziell «Museum an der Augustinergasse» genannt, obwohl sich im alltäglichen Sprachgebrauch die Bezeichnung «Naturhistorisches Museum» durchgesetzt hat. Die Verwendung dieses offiziellen Namens ist insofern sinnvoll, da der Bau seit seiner Eröffnung 1849 eine vielfältige Nutzung erfahren hat und auch zukünftig erfahren wird.

Als erstes Basler Kunstmuseum vom Architekten und Bildhauer Melchior Berri (1801–1854) erbaut, wurde es nach 1936, infolge des Umzugs der Öffentlichen Kunstsammlung in den Neubau der Architekten Rudolf Christ und Paul Bonatz am Sankt-Alban-Graben, zum Naturhistorischen Museum umfunktioniert. Heute beherbergt es zudem Teile des Museums der Kulturen. Der spätklassizistische Monumentalbau ist nicht nur aufgrund seiner Sammlungen bedeutend – als Beispiel sei die Käfersammlung von Georg Frey genannt, die über zwei Millionen Exponate umfasst –, sondern auch wegen seiner historischen Bauzeugnisse. Unbestritten gehören die Fresken von Arnold Böcklin im Treppenhaus zu deren Höhepunkten. Dass die drei monumentalen Wandgemälde mit den Themen «Magna Mater», «Flora» und «Apoll» in der heutigen Form umgesetzt werden konnten, ist vor allem Jacob Burckhardt, damals Mitglied der Kunstkommission, zu verdanken. Bemerkenswert ist auch die Bildergalerie in der Aula, welche die Porträts von 125 Professoren der Universität zeigt und dem Raum noch heute eine erhabene Stimmung verleiht. Nur aus grosser Distanz ist an der Hauptfassade der von Johann Jakob Oechslin entworfene Fries mit allegorischen Darstellungen erkennbar. Er ersetzt eine von Melchior Berri entworfene Version, die Apoll von Musen umgeben im Mittelfeld zeigt. Im ausgeführten Fries thront dort «Basilea», flankiert von Helvetia und einer Friedensgöttin auf der einen, sowie Rhenus, Hermes und einer Friedensgöttin auf der anderen Seite. Hinter Rhenus ist reliefartig eine Lokomotive als Symbol des aufkommenden Verkehrs dargestellt.

War Basel bis dahin eine Stadt des Sammelns und Bewahrens, so wurde sie durch ihre Öffnung auch zu einem Ort des Forschens. Belegt ist nicht, dass mit dem Bau zudem geplant war, die Häuserzeile Richtung Rhein abzubrechen. Denn nur so hätte sich, gemäss der oft vorgebrachten Position, die Architektur des einzigen öffentlichen Baus des damaligen Basler Stararchitekten zum Rhein hin umfassend entfalten können.

Wenn ab 2022/23 das Naturhistorische Museum zusammen mit dem Staatsarchiv einen Neubau an der Entenweidstrasse beziehen wird, wird voraussichtlich das Antikenmuseum in den Berri-Bau an der Augustinergasse ziehen. Trotz einer weiteren Umnutzung werden die genannten Kostbarkeiten dem Kunstdiebhaber aber auch in Zukunft erhalten bleiben.



EXTRAKONZERT PIERRE BOULEZ

FESTIVALABSCHLUSS MIT DEM SINFONIEORCHESTER BASEL

13. SEPTEMBER 2015

19:00 Uhr | 90/75/60/45/30 CHF (ermässigt 45/37,50/30/22,50/15)

Ermässigung gilt auch bei Vorlage des ZeitRäume Festivalpasses

Vorverkauf über www.sinfonieorchesterbasel.ch und durch Bider & Tanner

17:00 Uhr Entdeckerkonzert «90 Jahre Pierre Boulez» siehe S. 106

Sinfonieorchester Basel

Dennis Russell Davies Leitung

Kim Kashkashian Viola

Pierre Boulez (*1925): *Rituel in memoriam Maderna*
für Orchester in acht Gruppen (1974/1975) | 25'

Luciano Berio (1925–2003):

Voci (Folk Songs II) für Viola und zwei Instrumentalgruppen (1984) | 30'

– Umbaupause | ca. 60' –

Edu Haubensak (*1954): *Other Tones* für Orchester in fünf Gruppen
(2014/2015, Œuvre Suisse #15, Uraufführung) | 15'

Pierre Boulez: *Notations I–IV und VII* für grosses Orchester (1980–1998) | 20'

I. *Modéré – Fantasque*

VII. *Hiératique – Lent*

IV. *Rythmique*

III. *Très modéré*

II. *Très vif. Strident*

Veranstaltet vom Sinfonieorchester Basel
in Kooperation mit der Paul Sacher Stiftung

ZWISCHEN UTOPIE UND PRAGMATISMUS

Johannes Knapp

Im Nachdenken über Musik und Architektur stellt sich zwangsläufig die Frage nach der Henne und dem Ei. Was war zuerst da? Die Musik oder der Raum, in dem sie zu Gehör gebracht wird? Komponiert man Musik für spezielle Räume oder entwirft man Räume nach der Musik?

Die Antworten fallen unterschiedlich aus, je nachdem, um welche Musik beziehungsweise «Epoche» es sich handelt. Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein wurde Musik oft zu bestimmten Anlässen und damit in bestimmten Räumen dargeboten: in den Salons des Adels und der Bourgeoisie, in prunkvollen Ballsälen und auch in Kirchen. Die Musik hatte sich den räumlichen Gegebenheiten anzupassen, insbesondere den akustischen. Man denke beispielsweise an den Markusdom in Venedig mit seinen vielen Emporen und schmalen Katzenstegen, auf denen ab etwa 1540 in getrennten Aufstellungen musiziert wurde, zu einer Zeit, als die Dogenrepublik im Zuge der Gegenreformation nach Macht und Prestige strebte. Die bis dahin übliche Vierstimmigkeit, schrieb der venezianische Domkapellmeister Zarlino 1558, habe nicht mehr ausgereicht, um grosse Räume mit einem gebührend grossen Klang zu füllen, und mit stärkeren Besetzungen allein wäre noch kein abwechslungsreiches Klangbild zu erzielen. So musizierte man fortan wechselchörig (antiphonal).

Luigi Nono, der wenige hundert Meter südwestlich des Markusdoms auf der Giudecca-Insel lebte, verglich die Musizierpraxis seiner venezianischen Ahnen 1960 zynisch mit einem «Ping-Pong-Spiel», bei dem die Musik von rechts nach links und von links nach rechts wechsele und sich alles im Effekt auflöse. Pierre Boulez teilt die Kritik an einer Kompositionsweise, die allein architektonischen Gegebenheiten unterworfen ist. Er selbst strebt Musik an, deren Idee in der innermusikalischen Struktur ihren Anfang nimmt, nicht im Raum (siehe das Zitat auf der folgenden Seite). Die alten Venezianer, meinte Boulez einmal, hätten sich der Antiphonie bedienen müssen, um den architektonischen

Gegebenheiten nicht zuwiderzulaufen. Die antiphonale Werkform wiederum habe im Sinne ihrer Wahrnehmbarkeit eine räumliche Trennung der Klangquellen erfordert.

Auch *Rituel*, das Boulez 1974 in Andenken an seinen langjährigen Musikkollegen, den Venezianer Bruno Maderna († 13.11.1973) komponierte, bedarf aufgrund seiner antiphonischen Gliederung, die entfernt an die venezianische Mehrchörigkeit erinnert, einer Aufstellung in klar voneinander getrennten Gruppen (siehe die Werknotiz zu *Rituel* auf S. 87). Annäherungsweise ist sie auch im Basler Stadtcasino realisierbar, doch wirklich dafür geschaffen sind nur wenige Säle dieser Welt, etwa der modulierbare Konzertsaal der Cité de la musique im Pariser Parc de la Villette.

Eine grosse Utopie der musikalischen Moderne ist vor zwanzig Jahren mit der Einweihung dieses Saales, den der Architekt Christian de Portzamparc in ständigem Austausch mit dem Komponisten und Dirigenten entworfen hat, Wirklichkeit geworden. Die Antwort auf die Henne-Ei-Frage fällt hier anders aus: Die Musik war zuerst da, dann der ihr «ergebene» Raum. Boulez hatte Portzamparc bereits in der frühen Planungsphase Mitte der 1980er Jahre eine Liste mit zeitgenössischen Werken gegeben, denen der Saal ohne viel Aufwand flexibel anzupassen sein müsse. Das Ergebnis: ein ovalförmiges Auditorium mit zahlreichen Podien, die dank ausgeklügelter Luftdrucktechnik ohne grossen logistischen Aufwand mannigfaltig konfiguriert werden können, eingebettet in ein formenfrohes architektonisches Gesamtkunstwerk.

Jenseits der «Musikstadt» im 19. Arrondissement von Paris erklingen Raummusiken meistens unter provisorischen Umständen. (Es sei denn, man errichtet aufwendige temporäre Räume wie Stockhausens berühmtes Kugelauditorium im deutschen Pavillon der Weltausstellung 1970 in Osaka). Bei der Uraufführung von *Répons*, Boulez' «Wechselgesang» zwischen herkömmlichem und in Echtzeit verfremdetem Instrumentalklang, säumten in Donaueschingen 1981 zwei Basketballkörbe die Szenerie. 1988 gab man das gleiche Werk in einem Steinbruch südlich von Avignon. Für die Uraufführung von

Stockhausens Gruppen im Jahre 1958 mussten die Dirigenten Boulez, Maderna (!) und Stockhausen mit einer Kölner Messehalle vorliebnehmen, und Boulez' nach der Uraufführung wieder zurückgezogenes Konzeptstück *Poésie pour pouvoir* erklang erstmals in einer Mehrzweckhalle, in der man zwar Podien und Bestuhlung beliebig aufbauen konnte, die ansonsten aber für alle möglichen Zwecke genutzt wurde, einschliesslich Tierversteigerungen. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass Boulez als kühner Visionär wie Knallharter Pragmatiker dringenden Handlungsbedarfs sah und im Paris zu Zeiten von François Mitterrand und Jack Lang für einen angemessenen Saal kämpfte. Utopie liegt weder an einem anderen Ort noch in ferner Zeit, sondern im Hier und Jetzt...

«Ich verstehe die Architektur als Einladung an das Leben, das heisst an die Bewegung. Nicht die Architektur ist in Bewegung und auch nicht unbedingt aus dem Gleichgewicht, aber der Mensch bewegt sich. Ich sehe sie nicht als festes Standbild, sondern abhängig von ihren Verläufen. [...] Es ist keine Architektur als «erstarrte Musik», von der Goethe sprach, es ist Architektur als Kunst der Bewegung.»

Christian de Portzamparc

Laetitia Chassain-Dolliou: *Le Conservatoire de Paris ou les voies de la création*, Paris 1995, S. 90 f. (Übersetzung: Johannes Knapp)

«Manchmal bleibt die Verwirklichung der Utopie schwierig; ich habe versucht, eine Oper zu schreiben, aber ich lehne eine Inszenierung in den dafür existierenden Räumen ab. Ich denke an eine Inszenierung mitten im Saal, wie manche Produktionen von Peter Stein an der Berliner Schaubühne oder von Patrice Chéreau in Nanterre, so wie ich es auch für das Instrumentalstück *Répons* vorgesehen habe. Aber die akustischen Bedingungen sind eine Herausforderung. Ich habe lange mit Jean-Louis Barrault zusammengearbeitet und sehr viel Wert auf die «theatrale» Dimension gelegt: auf die Musik und das theatralische Phänomen, die gleichwertig sein müssen. Derzeit gibt es keinen Saal, in dem dies möglich wäre. [...] Bei den Konzertsälen ist es ähnlich: *Répons* kann nur in leeren Räumen gespielt werden, die je nach den Notwendigkeiten des Werkes «möbliert» werden. Nur der Saal der Cité de la musique ist dafür geeignet, weil er das Ergebnis gemeinsamer Überlegungen mit dem Architekten Christian de Portzamparc ist, ausgehend von bestimmten Werken unserer Zeit, wie denen von Stockhausen beispielsweise. Es geht im Prinzip darum, die Instrumente im Raum anzuordnen, damit diese Anordnung die Textur verdeutlicht. Das Ziel ist nicht, dass wir den Kopf wie bei einem Tennis-Match hin und her wenden müssen.»

Pierre Boulez

Boulez/Loyrette/Lista (Hrsg.): Pierre Boulez. *Œuvre*: fragment, Paris 2008, S. 27 f. (Übersetzung: Johannes Knapp)



Der Ostflügel der Cité de la musique in Paris, 1984–1995 nach Plänen von Christian de Portzamparc gebaut und nach der Eröffnung der benachbarten Philharmonie de Paris 2015 in Philharmonie 2 umbenannt

PIERRE BOULEZ: RITUEL IN MEMORIAM MADERNA

Johannes Knapp

Die traditionelle Orchesteraufstellung mit ihrer gewöhnlichen, dem Klangvolumen der jeweiligen Instrumentenfamilien entsprechenden Staffelnung in Streicher, Holzbläser, Blechbläser und Schlagwerk hat Boulez in *Rituel* zugunsten einer flexibleren Disposition verworfen:

Eine Oboe,
zwei Klarinetten,
drei Flöten,
vier Geigen,
ein Blechbläserquintett,
ein Streichsextett,
ein Holzbläserseptett
sowie vierzehn Blechbläser

bilden acht im Raum verteilte Gruppen. Die klangmächtigste, im unmittelbaren Blickwinkel des Dirigenten auf der Bühne platzierte Gruppe VIII eröffnet das Klanggeschehen mit einem dunkel schimmernden Klangkomplex. Dessen sieben Töne kehren im nächsten Abschnitt in einer klagenden Oboenmelodie wieder und prägen darüber hinaus das gesamte Werk. Unterlegt wird die Stimme der Oboe, jenes Instrument, für das der Widmungsträger Maderna eine ausgesprochene Vorliebe hatte, von gleichmässigen Tablaschlägen. Die 2er-Gruppe erhält vom Dirigenten lediglich ein Startzeichen, dann übernimmt der Schlagzeugpart die Rolle eines Taktgebers. Es folgt ein dritter Abschnitt, der dem ersten ähnelt, mit dem entscheidenden Unterschied jedoch, dass sich die 2er-Gruppe an Gruppe VIII hinten anhängt. Im vierten Abschnitt, der wiederum dem zweiten gleicht, gesellen sich zur Oboe alsbald Flöten und Klarinetten hinzu. Mit wachsender Gruppenanzahl überlagern sich in den geradzahligen Abschnitten (heterophoner «Gegengesang», siehe Epigramm rechts) immer mehr Klangbänder, die, rhythmisch voneinander unabhängig, auch noch hinsichtlich ihrer jeweiligen Dauer zunehmen. Im vierzehnten Abschnitt sind schliesslich alle acht Gruppen beteiligt. Orientierung in der zunehmenden Komplexität bietet nur noch das Schlagzeug, von dem die unabhängigen Gruppen, wie Boulez einmal

meinte, «klangdirigiert» werden. Die zufälligen Überkreuzungen der gleichmässigen Schläge haben ihren besonderen Reiz, keine Aufführung gleicht der anderen. In den ungeradzahligen, konventionell dirigierten Abschnitten (homophoner «Gesang», siehe Epigramm rechts) hingegen wächst die Anzahl der Klangblöcke und der fortlaufenden Gong- und Tamtamschläge konstant. Diesem Prinzip folgend, beruht *Rituel* auf einem antiphonalen Wechsel von statisch-kontemplativen Abschnitten mit improvisiert wirkenden («organisiertes Chaos»). Der finale fünfzehnte Abschnitt setzt kurz nach der zeitlichen Mitte des Werkes ein. Nacheinander verstummen alle Gruppen, ganz zum Schluss die zentrale Gruppe VIII, mit der das Werk auch begonnen hat. Lange hallt der letzte Tamtamschlag im Raum nach – bis zu seinem Verlöschen («jusqu'à l'extinction» steht in der Partitur).

Prägend für diese eindringliche Musik sind die vielen aussereuropäischen Perkussionsinstrumente, die von neun Schlagzeugern gespielt werden, allen voran die sieben Buckelgongs und sieben Tamtams in Gruppe VIII, deren Schläge in den homophonen Abschnitten eine einrahmende Funktion haben, ähnlich, wie das in javanischer Gamelanmusik der Fall ist. Neben der Funktion des «Klangdirigats» sorgt das Schlagzeug für eine klangliche Ausgewogenheit zwischen den unterschiedlichen Kammermusikgruppen und evoziert zudem die Vorstellung eines fernöstlichen Rituals.

Gruppe I: Tabla, japanische Glocke, japanischer Holzblock (Mokubio), zwei kleine Maracas (mit Kernen gefülltes, südamerikanisches Kürbisinstrument), kleines Guiro (kratzender Klang), Schellentambourin und Nietenbecken.

Gruppe II: Holzblock, Almglocke, hellklingende Trommel, türkisches Becken, Guiros, kleines Schüttelrohr.

Gruppe III: Bongos, Claves (Klanghölzer), Schüttelrohr, chinesisches Becken, türkisches Becken, Nietenbecken, Triangel.

Gruppe IV: Handtrommel, Almglocke, Maracas, Schüttelrohr, Kastagnetten.

Fortwährender Wechsel:

Wie Gesang und Gegengesang für eine imaginäre Zeremonie.

Zeremonie des Gedenkens, daher die Ständige Rückkehr zu denselben Formeln, jedoch mit abgewandelten Zügen
Und in neuer Sicht

Zeremonie des Auslöschens, Ritual Des Vergehens und des Fortbestehens:
So prägen sich die Bilder dem Musikalischen Gedächtnis ein –
Gegenwärtig/Vergangen, immer im Zweifel.

Das Epigramm hat Boulez verfasst und der Partitur vorangestellt. © 1975 by Universal Edition (London) Ltd., London/UE 15941/UE 32505

Gruppe V: Tempelblock, kleiner Buckelgong, kleine Trommel, Almglocken, Triangel, kleine japanische Glocke.

Gruppe VI: Tomtom, Schlitztrommel, Tempelblock, Holzblock, Kastagnetten, Claves, japanischer Holzblock.

Gruppe VII: Conga, kleine Trommel, kleine hellklingende Trommel, Tomtom, Handtrommel, Bonga, Tabla.

Der eigen tümlichen Werkgestalt liegen Boulez' langjährige Erfahrungen als Dirigent zugrunde. Mitte der Siebzigerjahre, als er *Rituel* komponierte, meinte er, das Wort <Dirigent> sei überholt. Mit dem «blossen Gehorsam gegenüber einem Chef, der von zentraler Position aus die Tätigkeit einer Anzahl von Musikern koordiniert», sei mancher Musik nicht beizukommen. Er plädierte für eine «beweglichere, wirksamere, feinfühlige Art» in der Wechselwirkung zwischen Individuum und Kollektiv, für eine neuartige gestische Biegsamkeit, sowohl in zeitlicher als auch in räumlicher Hinsicht. Ein Dirigent sei idealerweise ein «Koordinator» oder ein «Opérateur». (Letzterer Begriff geht auf Mallarmé zurück). Neben dem Komponieren ebenfalls als Dirigent tätig gewesen, dürfte Boulez' Mitstreiter und Freund Bruno Maderna diese Ansicht geteilt haben. Gleich mehrere seiner Werke tragen den Titel *Dimensioni*, andere Partituren, etwa *Quadrivium* oder auch sein frühes Klavierkonzert, schreiben eine gruppenweise Aufteilung des Orchesters vor. Derartige Raummusiken begünstigen einen neuartigen Einbezug des Hörers. Jedes Individuum im Publikum verfolgt das Werk aus seinem eigenen <Hörwinkel>, der einen Gruppe nah, der nächsten fern.

LUCIANO BERIO: VOCI

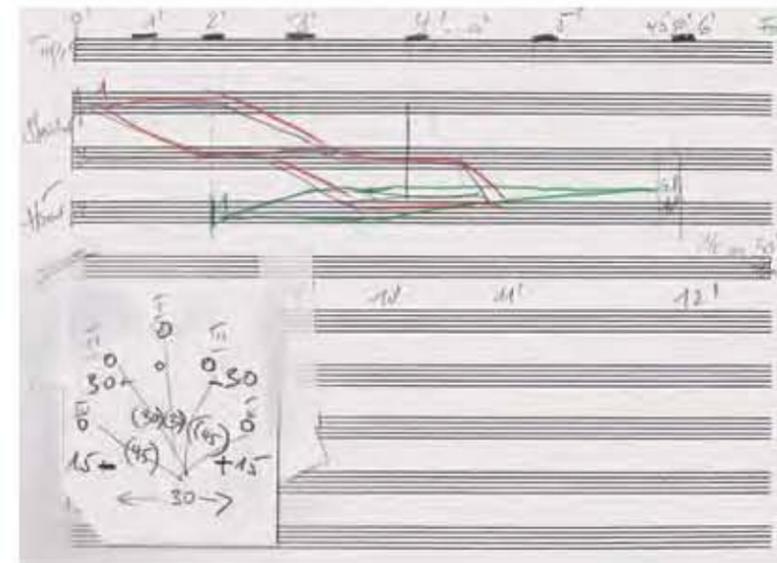
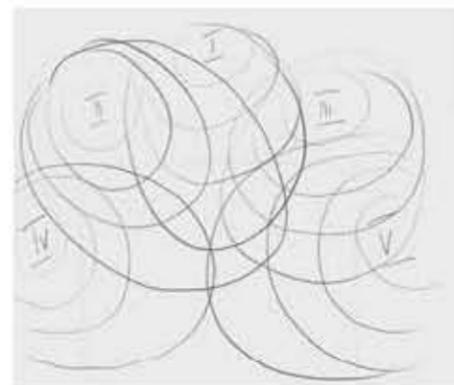
Johannes Knapp

Über mehrere Jahrhunderte hinweg hatten Transkriptionen eine Funktion, die heutzutage in ähnlicher Weise Tonträger und Streamingdienste erfüllen: Musik immer und überall verfügbar machen, auch dort, wo die erforderliche Besetzung gerade nicht zur Verfügung steht (beziehungsweise die Live-Wiedergabe nicht möglich ist). Auch Berios *Voci* sind Transkriptionen, allerdings

in einem anderen Sinne: Wenn man etwas transkribiere oder übersetze, meinte Berio, gebe es «drei Möglichkeiten: dass der Transkriptor sich emotional mit dem Original identifiziert, dass das Original als Vorwand für das Experimentieren genommen wird, und schließlich, dass das Original überwältigt und philologisch «missbraucht» wird.»

Die Originale von *Voci*, fünfzehn sizilianische Volkslieder, entnahm der Komponist einer monumentalen Folkloresammlung des sizilianischen Musikethnologen Alberto Favara (1863–1923). Beschaffen lassen hat sich Berio das Liedmaterial von Alberto Bennici, jenem Bratschisten, der vor 31 Jahren, am 26. Oktober 1984, bei der Uraufführung einer früheren Version von *Voci* als Solist auf der Bühne des Stadtcasinos stand. Mit von der Partie waren damals das Basler Sinfonie-Orchester und Luciano Berio am Dirigentenpult. (Die heute geläufige Version wurde 1985 in Manchester vom BBC Symphony Orchestra uraufgeführt, ebenfalls unter der Leitung des Komponisten.) Der Untertitel *Folk Songs II* nimmt Bezug auf die *Folk Songs* für Mezzosopran und sieben Instrumente, die Berio 1964 für seine Ehefrau Cathy Berberian († 1983) geschrieben hatte.

Die Auswahl der fünfzehn Wiegen-, Arbeits- und Liebeslieder nimmt Berio insofern als «Vorwand für das Experimentieren», als er sie ihrem ursprünglichen Kontext entreißt und als Rohmaterial seiner eigenen, rein instrumentalen Tonsprache nutzt. Die kantablen Linien des Solobratsche bewegen sich in mikrotonalen Oszillationen um die Tonhöhen des Rohmaterials, das sich bisweilen flüsternd verflüchtigt, um dann wieder als klar erkennbares Lied aus dem Orchesterklang hervorzutreten. (Die selbstironische Rede Berios von «musikalischem Kannibalismus» trifft auf *Voci* nur teilweise zu, da die Folklore nicht «mit Haut und Haar» vereinnahmt wird). Die Lieder durchziehen nacheinander das einsätzliche Werk. Ihre Ähnlichkeiten sorgen für ein dichtes Netz an Querbezügen. Berio hoffte, mit *Voci* «unter anderem dazu beizutragen, ein tieferes Interesse für die sizilianische Folklore zu wecken, die neben der sardischen die reichhaltigste, umfassendste und glühendste unserer mediterranen Kultur ist.»



Die traditionelle Orchesteraufstellung wird auch hier verworfen. Anstatt jedoch den ganzen Saal zu nutzen, beschränkt sich Berio auf eine Neuordnung innerhalb des Bühnenraums: im Vordergrund, nahe des Dirigenten, die kompakte Gruppe A, im Hintergrund die einen Halbkreis bildende Gruppe B und in der Mittelachse zwischen beiden Gruppen Keyboard, Synthesizer und Celesta. Nicht zu vergessen das im Dreieck angeordnete Schlagzeug. Der silbrige Klang der Schellen erweckt gleich zu Beginn die Vision eines magischen Rituals...

EDU HAUBENSACK: OTHER TONES

Johannes Knapp

Ein «zufälliges Meeting unterschiedlicher Gruppen mit unterschiedlichen Grundstimmungen» nennt der Schweizer Komponist Edu Haubensack sein neuestes Orchesterwerk. Als es vor fast zwei Jahren gemeinsam durch den Schweizerischen Tonkünstlerverein und das Sinfonieorchester Basel in Auftrag gegeben wurde, war dieses Meeting für einen öffentlichen Raum gedacht – zunächst für den Theaterplatz, dann für das Rheingelände und schliesslich für das Stadtcasino, das nun einmal mehr bis auf den letzten Winkel ausgereizt wird. Auf der Bühne finden, möglichst weit voneinander entfernt, 6 Hörner (Gruppe I), zwei Streichergruppen (Gruppe II und III), sowie drei Schlagzeuger Platz, während zwei Bläsergruppen (IV und V) auf den Balkonen platziert sind. Ausserdem wandern zwei Ferntrompeten die Peripherie des Klanggeschehens ab, deren gedämpfte Klänge aus den Foyers in den Konzertsaal herüberwehen. Sie orientieren sich, ebenso wie alle anderen Gruppen auch, an synchronisierten Stoppuhren.

Die konzeptionell angelegte Partitur besticht auf den ersten Blick durch ihre beispiellose Einfachheit – keine Fiorituren, keine komplexe Rhythmik. Als eigenständige Individuen exponieren sich die Gruppen mit Akkorden von bisweilen dunkel brütender, bisweilen leuchtender Sonorität. Die Abwesenheit eines spürbaren Pulses erinnert entfernt an die ruhigen Abschnitte von Boulez' *Rituel*. Und auch in *Other Tones* ist die Funktion des Dirigenten keine gewöhnliche: Er markiert lediglich die synchronen Einsätze und Enden hervortretender Gruppen beziehungsweise – räumlich gedacht – die Kon-

Edu Haubensack: Drei Skizzen zu *Other Tones*. Von oben links im Uhrzeigersinn: Studie Skordaturen; Tonraumverflechtungen; Mischungen im Raum (rudimentär)

turen (stets unisono) der erratischen Klangblöcke unterschiedlicher Volumina. Ausserhalb dieser Blöcke überlappen sich Klangflächen, ihre Begrenzungen lösen sich in Raum und Zeit auf. Die Töne, so die Partituranweisung, «werden immer auf natürliche Weise zu Ende gespielt, auch wenn bereits ein neuer Takt, eine neue Zeitmarke begonnen hat.» Das variierende Spiel auf dynamischer Ebene erweckt reizvolle Illusionen von akustischer Nähe und Ferne.

Aus der Konfrontation unterschiedlicher Stimmungen resultieren komplexe mikrotonale «Klangräume». Die Streicher differieren in ihrer Stimmung um 60 Cent, die Bläser auf den Balkonen haben einen Unterschied von 30 Cent. Insgesamt entstehen zwischen den fünf Gruppen Differenzen der Grundstimmung von 15, 30, 45 und 60 Cent. (100 Cent entsprechen einem Halbton.) Ein derartiges Experimentieren mit «anderen Tönen» verbindet Haubensak mit einem früheren Klangforschenden der neuen Musik: James Tenney. Seinem Andenken ist die Partitur gewidmet. (Siehe auch Edu Haubensaks Essay über James Tenney auf S. 36)

PIERRE BOULEZ: NOTATIONS I, VII, IV, III, II

Johannes Knapp

Während Boulez die hierarchische Gegenüberstellung von Bühne und Publikum in *Rituel* verworfen hat, kehrt er in seinen *Notations* zu ihr zurück. Traten in *Rituel* und in *Other Tones* Gruppen in einen Dialog, die im gesamten architektonischen Raum verteilt waren, ereignen sich die musikalischen Dialoge in den *Notations* zwischen individuellen Stimmen innerhalb des Bühnenraums. An manchen Stellen werden die einzelnen Register so sehr zersplittert, dass jeder Orchestertermusiker eine eigene Stimme zu spielen hat (z.B. am Ende von *Notation III*). Was sich dort vollzieht, ist mit einem Prisma vergleichbar, das einen einzelnen Lichtstrahl in ein ungeahntes Farbenspektrum auffächert.

Boulez sprach bezüglich der Genese der *Notations pour orchestre* metaphorisch von einem gefalteten Origami, das sich, kaum dass es ins Wasser getaucht wurde, zu einer Blume vielschichtig auseinanderfaltet. Dem zu-

sammengefalteten Papier entsprechen jene zwölf Klavierminiaturen zu je zwölf Takten, die Boulez im Dezember 1945, gegen Ende seiner Studienzeit bei Olivier Messiaen und René Leibowitz, geschrieben hat und die den Titel *Douze Notations* tragen. Den Entfaltungen des Origamipapiers entsprechen die grossdimensionierten *Notations pour orchestre*. Zwischen diesen und der Klavierfassung liegen mehrere Jahrzehnte: Im Sommer 1977, als Boulez in Bayreuth eine Wiederaufnahme des von Patrice Chéreau inszenierten Jahrhundertrings dirigierte, wurden die jugendlichen Klavierstücke für ein Konzert ausgegraben, das im Juli 1978 im Maison de la Radio in Paris stattfand und von drei Pianisten bestritten wurde. (Der Pianist, der die Stücke eigentlich hätte spielen sollen, hatte sich den Arm gebrochen.) Die «Wiederentdeckung» des Manuskripts stellte sich als ein entscheidender Moment in Boulez' kompositorischem Schaffen heraus. Noch während der Auseinandersetzung mit Wagners *Tetralogie* auf dem Grünen Hügel beschloss er, Transkriptionen anzufertigen. «Zur gleichen Zeit las ich, dass jemand in einem ägyptischen Grab 2000 Jahre alte Samen gefunden hatte. Als man sie einpflanzte, wurde Korn daraus... Natürlich ist 1945 nicht so lange her, doch sah ich mich durch diese Anekdote in meinem Vorhaben noch bestärkt.»

Klavier-*Notation I* etwa dauert eine Minute, *Notation II* kaum mehr als zwanzig Sekunden. Die entsprechenden Orchesterstücke haben eine vielfache Dauer. *Notation VII* braucht in der Orchesterfassung fast zehnmal so viel Zeit wie auf der Klaviatur. Für den riesigen Apparat von postwagnerscher Dimension wären einfache Transkriptionen der Klavierfassungen auch viel zu kurz. Boulez hat das Rohmaterial aus seiner Jugendzeit weiterentwickelt, oder, wie er sagen würde, «wuchern» lassen. Die ursprünglichen Kernideen sind folglich gleich geblieben: *Notation I* basiert auf kleinen Zellen, die in unaufhörlich wechselndem Licht erscheinen. Die Charakterbezeichnung «fantastique» über dem Stück verweist auf Boulez' kompositorischen Ahnen Debussy. Möglicherweise steht dahinter auch die jugendliche Sprunghaftigkeit eines energiegeladenen Zwanzigjährigen, der sich dem akademischen Zwölfton-Dogmatismus des

Schönberg-Adepten Leibowitz mitunter humorvoll widersetzt. («Er verwirft die Erbschaft und folgt einem Traum von glasklarer Improvisation», schrieb Boulez einmal über Debussy...). Bezeichnend an *Notation VII* ist die Abwesenheit eines Pulses. Man kann nie wissen, wie lange die Klänge dauern. Daraus resultiert ein eigentümliches Zeitgefühl, das in Boulez' umfassender Kenntnis fernöstlicher Musik gründet. In *Notation IV* entwickeln sich Tonfiguren zu Clustern in unterschiedlicher Dichte, und *Notation III* mit ihrer überaus freien Phrasengestaltung erinnert ein wenig an romantische Rubati. Auch wenn der Dirigent über die Reihenfolge der Stücke frei entscheiden darf, steht *Notation II* aus Gründen der Dramaturgie in fast allen Aufführungen am Ende. Pate dieses fulminant virtuosen Schlusstücks ist der Komponist des *Sacre*.

Fünf Orchesterfassungen der insgesamt zwölf Klavierstücke zählt Boulez' Werkkatalog heute. Als «Work in progress» spannen

sich die *Notations* über seine gesamte Schaffenszeit.¹ Wieso er seine Werke immer wieder umarbeitet, steht als zentrale Frage über seinem Gesamtwerk. Sie seien nie «fertig», sagt Boulez, sie könnten im Grunde genommen niemals «fertig» sein! Er zieht mit Vorliebe den Vergleich zu einer Spirale: Man zeichnet sie, setzt den Stift ab, und sie ist perfekt. Zeichnet man sie weiter, ist die Spirale nicht weniger perfekt. Musikalisch gesprochen: immer wieder die gleiche Idee, jedoch jedes Mal erweitert und aus einem neuen Blickwinkel betrachtet. Boulez ist durch Frank Lloyd Wrights organisch gewundene, nach innen hin offene Rampe im New Yorker Guggenheim Museum auf diese Idee gekommen: «Man sieht eine Ausstellung dort ganz anders als in einem gewöhnlichen Museum, weil man in der gleichen Zeit die Zukunft, die Gegenwart und die Vergangenheit sieht. Man sieht, was man gesehen hat, und man sieht, was man sehen wird. Ich finde, das ist eine sehr interessante Perspektive.»

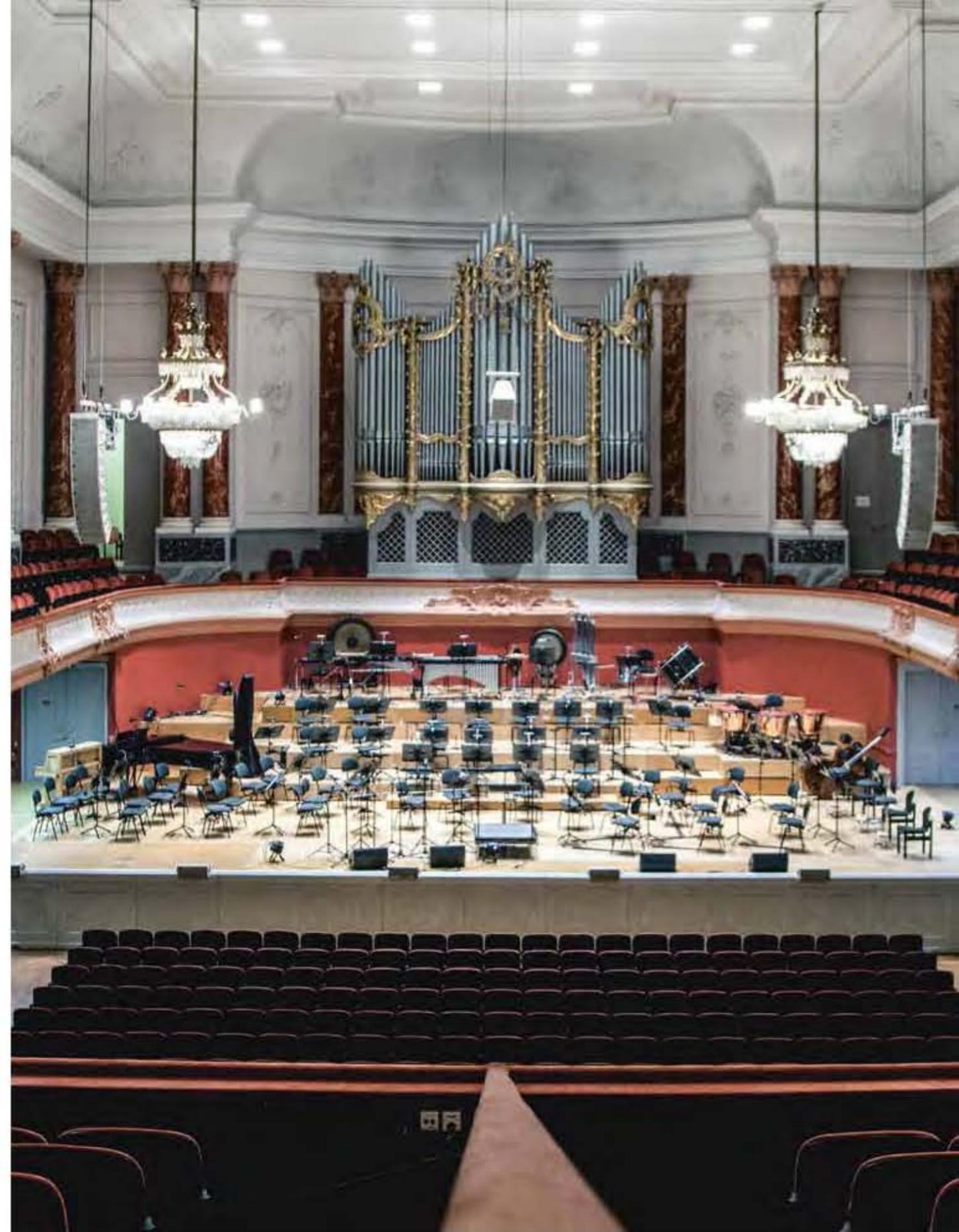
¹ So befindet sich in der Paul Sacher Stiftung unter anderem ein Exemplar einer Kammerorchesterfassung von 1946, die noch eine direkte Übertragung des Klavierparts darstellt. Einige *Notations* hat Boulez später gelegentlich wiederverwertet, sei es für eine Hörspielmusik (*Le Crépuscule de Yang Kouei-Fei* von 1957), sei es als Zwischenspiele in der *Improvisation I sur Mallarmé* (1957/bearbeitet 1961). Für diese Informationen wie für die kritische Lektüre der Werkkommentare zu *Rituel* und *Notations* sei Robert Piencikowski herzlich gedankt.

«WELCH ROSENROTE STILLE»

Christian Sutter

«... Es zeigen die Pforten, es zeigen die Säulen, dass Klugheit und Arbeit und Künste hier weilen ...», singt Tamino in Mozarts *Zauberflöte*. Die grösste Enttäuschung für mich als jugendlicher Musikschüler war, dass die Marmorsäulen im Musiksaal des Basler Stadtcasinos gar keine waren. Nur geschickt bemalte Pfeiler. Ansonsten aber haben die schiere Dimension, die erwartungsvolle Atmosphäre, die imposanten, bei jedem vorbei rumpelnden Drämmli sphärisch erzitternden Kronleuchter, die mächtige Orgel, die rundumlaufende Balkonbalustrade mit ihren verspielten Stuckaturen, der samtige Plüschgeruch der knarrenden Sitzreihen einen gewaltigen Eindruck auf mich gemacht. Ich fühlte mich wie Taminos kleiner Bruder vor dem Eintritt in Sarastros geweihte Hallen. Aber niemand rief: «Zurück!» Im Gegenteil: Das Orchester spielte *La Valse* von Maurice Ravel. Mit einer erst sanft wiegenden, dann immer packenderen und mitreissenderen Klangorgie mir das Tor zur Musik des zwanzigsten Jahrhunderts weit aufstossend. Der ganze Saal vibrierte. Es gab nur noch Raum und Klang. Und die Kontrabassisten: Wie sie sich über ihre Instrumente beugten! Da wusste ich: Hierhin will ich. In diesen Saal, auf dieses Podium, in dieses Orchester.

«Hier zum ersten Mal konnte ich gewahren, wie prachtvoll eine kräftige Tonmasse in diesem Saale klingt, ohne dass dabei die feineren Nuancierungen im Geringsten verloren gingen», schreibt Wilhelm Merian über das Eröffnungskonzert vom 2. Dezember 1876 im neu erbauten Musiksaal in *Basels Musikleben im XIX. Jahrhundert*. Am 13. November 2014 spielte das Sinfonieorchester Basel im selben Musiksaal *Also sprach Zarathustra*. Richard Strauss' gewaltige Tondichtung endet im dreifachen Pianissimo mit einem Pizzicato der Bässe, dem Kontra C auf der tiefsten leeren Saite. 33 Hertz. Kaum wahrnehmbar. Aber unter die Haut gehend. Es war dies, nach fünfunddreissig Jahren als Solokontrabassist im Sinfonieorchester Basel, mein letztes Konzert vor meiner Pensionierung. Einige Tage später lag eine CD des genialen Tonmeisters Andreas Werner in meinem Briefkasten: «Lieber Christian, ich schenke Dir diese CD mit Deinem allerletzten Ton für das Sinfonieorchester Basel, samt der grossen Stille am Ende. Er möge Dir Symbol für Abschied und Neubeginn sein.» Eine CD mit einem Ton. Und danach: Dreissig Sekunden intensivster Stille! Kein Applaus! 1500 Menschen schenken dem Verklängen des letzten Pizzicatos der Bässe Raum und Zeit und Klang. Mit ihrem aufmerksamen Nachhorchen schufen sie eine Atmosphäre, die nur in diesem Moment mit diesem Publikum und diesem Orchester in diesem Saal, dem Musiksaal des Basler Stadtcasinos möglich war. «Welch rosenrote Stille!», schreibt Friedrich Nietzsche. «Und mich lasst danken!... So scheiden wir nun!» – *Also sprach Zarathustra*.



PIERRE BOULEZ UND PAUL SACHER

(ANA-)CHRONIK EINER FREUNDSCHAFT

Als Paul Sacher im Jahre 1945 Arthur Honegger nach jungen, interessanten Komponisten in Paris fragte, fiel Honeggers Antwort zunächst negativ aus. Am folgenden Tag jedoch war ihm jemand eingefallen: «*Unter Vauras jungen Spitzbuben gibt es einen talentierten Kerl: sein Name ist Pierre Boulez.*» Vaura, das war Honeggers Frau Andrée Vaurabourg, die Privatunterricht in Kontrapunkt gab. Ungeduldig bestrebt, diese Technik zu beherrschen, hatte sich Boulez zu ihrem Unterricht angemeldet – der Lehrplan des Pariser Konservatoriums untersagte den Studenten, Kontrapunkt vor Abschluss der Harmonielehrekurse zu belegen. Ein zweites Mal demonstrierte Honegger, wie sehr er den jungen Mann schätzte, als er ihn Jean-Louis Barrault vorstellte. Er schlug vor, den Ondes-Martenot-Part in der Begleitmusik, die er gerade zu *Hamlet* geschrieben hatte, mit Boulez zu besetzen. Mit Shakespeares Stück in der Übersetzung André Gides feierte die Kompanie ihren Einstand, die Barrault mit Madeleine Renaud am Théâtre Marigny gegründet hatte (17. Oktober 1946). Dies führte zu Boulez' Ernennung zum Bühnenmusikleiter der Truppe.

Einige Jahre später, im Februar und März 1951, als Paul Sacher Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* am Basler Stadttheater dirigierte, suchte man einen Einspringer für die Ondes Martenot. Wieder war es Pierre Boulez, der, kaum angefragt, sofort zusagte und nach Basel kam. Inzwischen hatte er es auf diesem Instrument zu solcher Meisterschaft gebracht, dass er nicht nur in der Lage war, sich mit diesem Prototyp elektronischer Musik vertraut zu machen, sondern auch sein Brot damit verdienen konnte, sei es im Orchestergraben des Théâtre Marigny oder gelegentlich als Begleiter von Produktionen am Follies-Bergère. Auch an Filmmusikaufnahmen war er beteiligt.

Zu dem entscheidenden Treffen zwischen Sacher und Boulez kam es jedoch während des Festaktes, der zu Heinrich Strobels 60. Geburtstag am 31. Mai 1958 ausgerichtet wurde. Strobel, der damals Leiter der Musikabteilung des Südwestfunks Baden-Baden war, hatte Boulez in Paris entdeckt und ihn sofort um

ein Werk für die Donaueschinger Musiktage angefragt. Dieses Stück, *Polyphonie X*, hatte am 6. Oktober 1951 unter der Leitung von Hans Rosbaud Premiere. Unbeirrt von den Kontroversen, die es auslöste, bestellte Strobel ein weiteres Werk von dem jungen Komponisten, ein Auftrag, aus dem *Le marteau sans maître* hervorging. Dieses Werk erlebte seine erste Aufführung in Baden-Baden am 15. Juni 1955 beim Festival der IGNM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik) – der französischen Sektion zum Trotz, die Boulez gegenüber feindlich eingestellt war. Strobel glaubte an den jungen Komponisten, und da er von Boulez' Interesse am Neuland der elektronischen Musik wusste, lud er ihn zu elektroakustischen Recherchen ins zu diesem Zweck gegründete Studio des Südwestfunks ein, um die Weltpremiere von *Poésie pour pouvoir* vorzubereiten (Donaueschingen, 19. Oktober 1958). Um Boulez die Möglichkeit zu geben, seine Arbeit in einer Umgebung fortzuführen, die der Kreativität gegenüber günstiger als das turbulente Paris wäre, lud er ihn schliesslich als «Composer in residence» nach Baden-Baden ein, wo sich Boulez im Januar 1959 niederliess.

Dies ist also der Hintergrund, vor dem Boulez und Sacher ihre Bekanntschaft vertiefen konnten. Anfangs schien es, als würde es, wenn überhaupt, nur wenige vereinzelte Wahlverwandtschaften zwischen den beiden Musikern geben: zwischen dem jungen Komponisten, der zum «Shooting Star» einer noch kontroversen «Avantgarde» avanciert war, und dem Mäzen, der eine lange Reihe von neoklassizistisch orientierten Werken bei einer älteren Generation von Komponisten in Auftrag gegeben hatte. Tatsächlich erinnerte sich Paul Sacher daran, dass bei ihrer ersten Begegnung anlässlich eines Abendessens bei den Strobels, wo Boulez mit dem Dirigenten Ernest Bour abgeschmackte Witze riss, nichts darauf hindeutete, wie sich ihre Beziehung entwickeln sollte. Immerhin lud er Boulez ein, das Sinfonieorchester des Südwestfunks in Basel zu leiten, wo am 21. Oktober 1960 unter anderem *Pli selon pli* aufgeführt wurde. Des Weiteren vertraute Sacher Boulez für drei aufeinanderfolgende Jahre (1960 bis 1963) Kompositions- und Analysemeisterkurse an der Basler Musik-Akademie an, gefolgt von Meisterkursen in Dirigieren (1965 und 1969) sowie zahlreichen Einladungen zu Dirigaten im Rahmen der Konzerte des Kammerorchesters Basel.

Immer deutlicher drückte die Beziehung der beiden, wo nicht Versöhnung, so doch beispielhaft die friedvolle Koexistenz zweier Musikergenerationen aus, deren Kontakt bis dahin von Konflikt und Konfrontation bestimmt war. (Ein Vorbild dafür dürfte in Strawinsky zu sehen sein, der ab Anfang der fünfziger Jahre mehr und mehr Interesse für die jüngere Generation aufbrachte – oft zur Enttäuschung und zum Ärger früherer Anhänger.) Ohne die treue Unterstützung seiner alten Freunde aus den Zwischenkriegsjahren aufzugeben, gelang es Paul Sacher, das Vertrauen einer neuen Generation von Musikern zu gewinnen: Zeugnis davon legen die Konzerte ab, die er Karlheinz Stockhausen (18. Oktober 1965), den Percussions de Strasbourg (5. Dezember 1968) und Luciano Berio (25. Oktober 1974) vermittelte. Die Konzerte des Kammerorchesters Basel enthielten neben traditionelleren Programmen regelmässig neue Musik von jungen Komponisten und folgten damit einer Praxis, die sich in den 1920er Jahren etabliert hatte. Auf diese Weise mag es Sacher gelungen sein, die Loyalität der abenteuerlichsten Geister unter den Neuen zu gewinnen, doch er handelte sich



Paul Sacher und Pierre Boulez
1986 in Paris

auch eine nicht geringe Menge an negativen Reaktionen ein. So kam es, dass Ernest Ansermet Sacher einen nachtragenden Brief schrieb, als er von Boulez' Verpflichtung für Basel erfuhr. «[E]s scheint mir [...], Sie verlieren den Norden», liess er naserümpfend verlauten und erklärte Boulez' Nominierung als Bruch ihrer vergangenen Verpflichtungen. Sachers Antwort war nicht ohne Humor: «Leider besitzt niemand diesen Wunderkompass, der den Norden zielsicher zeigen würde. In diesen Angelegenheiten kann nur die Zukunft der Richter unserer Einstellungen sein.» Diese Antwort fand keine Erwiderung und markierte das Ende der dreissig Jahre andauernden Korrespondenz zwischen Ansermet und Sacher.

Parallel zu seiner Unterstützung von Boulez' Aktivitäten als Pädagoge und Dirigent ebnete Paul Sacher den Weg zu einem weiteren Hauptinteresse des Komponisten, als er ihn 1965 in die Planung eines Zentrums für musikalische und akustische Forschung einband, das am Max-Planck-Institut in München eingerichtet werden sollte. Trotz einer Reihe von Unterstützern scheiterte diese Initiative an der Opposition des konservativen Flügels in der deutschen Musikwissenschaft. Als Boulez im Jahre 1969 jedoch vom Büro des französischen Staatspräsidenten ganz unerwartet eingeladen wurde, seine Meinung zu einem Projekt für ein Zentrum für moderne Kunst zu äussern, das Musik beinhalten und auf dem Plateau Beaubourg in Paris gebaut werden sollte, bat er sofort Paul Sacher, ihm die Unterlagen des Münchner Projekts zu übersenden, um die Statuten für das entstehende IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) am zukünftigen Centre Georges Pompidou zu redigieren. Am 14. November 1975 begleitete Paul Sacher Pierre Boulez und Robert Bordaz an den Ort des geplanten unterirdischen Gebäudes, und 1976 bezeugte er seine Unterstützung durch Gründung der <Stiftung Mitarbeiter IRCAM>, die dem Institut eine kontinuierliche finanzielle Unterstützung garantierte. Boulez wurde am 7. März 1977 zum Ehrenmitglied des Kammerorchesters Basel ernannt. Und als eine gleichsam sichtbare Manifestation der von nun an festen Bande zwischen Basel und Paris schufen Jean Tinguely und Niki de Saint Phalle einen Brunnen, der auf der Promenade oberhalb des IRCAM eingerichtet wurde.

Es mag widersprüchlich erscheinen, dass bei allen Aktivitäten, die Pierre Boulez und Paul Sacher verbanden, ausgerechnet das Komponieren fehlt. Sicherlich werden jedoch einige Werke mit seinem Namen in Verbindung gebracht, auch wenn sie nicht ausdrücklich von Sacher in Auftrag gegeben wurden. *Messagiques* (geschrieben 1976 auf Anregung Mstislav Rostropovichs), die Version für Vibraphon solo von «...explosante-fixe...» (1986, für den Basler Schlagzeuger Jean-Claude Forestier) oder, neueren Datums, *sur Incises* (1996) – all diese Partituren wurden erkennbar für ihren Widmungsträger geschrieben, wenn sie auch nicht von ihm initiiert worden waren. Die Entstehungsdaten legen bared Zeugnis ab von den Jahrzehnten, in denen sich ihre Freundschaft festigte. Und dass *sur Incises* nicht das ursprüngliche Auftragswerk blieb, liegt daran, dass Pierre Boulez das Gefühl hatte, diese Partitur Paul Sacher als Ehrerbietung gegenüber ihrer langen und fruchtbaren Verbindung schuldig zu sein.

Es hat zu beiden Seiten viele Dankbarkeits- und Grosszügigkeitsbezeugungen gegeben. Pierre Boulez erhielt prächtige Geschenke zu verschiedenen Gelegenheiten, wie sein erstes Auto (als er noch keinen Führerschein hatte) und

eine Graphik von Paul Klee. Auch Boulez übermittelte Sacher Zeichen der Freundschaft: einen alten Schiffskompass (siehe oben!), den Boulez in einem Basler Antiquariat aufgestöbert hatte, an Weihnachten 1960 die Reinschrift und zu Sachers Geburtstag 1962 die Skizze der ersten Version von *Tombeau* (1959–1962), dem letzten Stück aus dem Zyklus *Pli selon pli*.¹ In Erinnerung an die Freundschaft, die Paul Sacher und Béla Bartók verbunden hatte, schenkte Boulez seinem Freund später das Manuskript einer Kontrapunktübung, die er zur Zeit der Vorbereitungskurse für das Konservatorium geschrieben hatte, den *Psaume 97*, komponiert «im Stile Béla Bartóks».² Nachdem Paul Sacher die Nachlässe von Igor Strawinsky (1983) und Anton Webern (1984) erworben hatte, beschloss Boulez, der Stiftung die Briefe, die er vom Komponisten des *Sacre* erhalten hatte, sowie das Manuskript von Weberns *Variationen für Orchester op. 30* zu überantworten.

Eine logische Folge dieser Beziehung war der Vertrag, der Boulez an die Paul Sacher Stiftung band und den er am 10. Dezember 1985 unterzeichnete. Seine musikalischen Manuskripte, Schriften und handschriftliche Briefe sind in den Archiven der Stiftung versammelt, ergänzt durch jene Dokumente, die er seither hinterlässt. Boulez' Neigung, seine Werke immer wieder zu revidieren und zu erweitern, verlangt eine gewisse Flexibilität und eine grundsätzliche Offenheit, was seine Sammlung angeht, die parallel katalogisiert werden soll.

Diejenigen, die am 2. Juni 1999 dem Trauergottesdienst für Paul Sacher im Basler Münster beiwohnten, erinnern sich noch der denkwürdigen Aufführung der langsamen Sätze von Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* durch das Sinfonieorchester Basel unter der Leitung von Pierre Boulez – als Hommage an jene Person, die den von der Musik seiner Zeit ausgesandten Appell zu beantworten wusste: «Denn über die Vision hinaus, die es ihm erlaubte, die Ziele eines ganzen Lebens zu realisieren, können diejenigen, die ihn kannten und ihm nahe standen, die Qualität des Menschen bezeugen, seine Verfügbarkeit und die Beständigkeit seiner Freundschaft», waren Boulez' Worte des Abschieds.

Über Paul Sachers Tod hinaus haben die Flugbahnen (*trajectoires*), die sich mehr als ein halbes Jahrhundert kreuzten, Spuren hinterlassen. (Boulez selbst gründete im Dezember 2010 eine Stiftung in Basel, die Aufträge an junge Komponisten vergibt.) Sie helfen uns, die Impulse und Dynamiken dieser beiden Persönlichkeiten in ihrem Streben nach einem gemeinsamen Ziel zu verstehen: dem Ziel der Erneuerung der <abendländischen> Musik.

Dieser Essay erschien zuerst auf Englisch im Katalog zur Ausstellung von Manuskripten aus der Paul Sacher Stiftung in The Pierpont Morgan Library, New York/NY: Felix Meyer (Hrsg.): *Settling New Scores. Music Manuscripts from the Paul Sacher Foundation*. – Mainz (u.a.): Schott, 1998, S. 82–85. Für die vorliegende Publikation hat der Autor eine erweiterte Fassung erstellt, wofür ihm herzlich gedankt sei. (Übersetzung: Martin Mutschler)

¹ Eine Faksimile-Ausgabe dieser beiden Manuskripte wurde 2010 aus Anlass von Pierre Boulez' 85. Geburtstag von der Paul Sacher Stiftung und Universal Edition (Wien) herausgegeben.

² Dieses Werk, eine sehr persönliche Reminiscenz an Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*, brachte ihm wenig Lob von Simone Plé-Caussade ein, auf deren Kurse er schliesslich verzichtete.



Robert Bordaz, Paul Sacher und Pierre Boulez (v.l. n.r.) 1975 auf der Baustelle des IRCAM/Centre Pompidou



**PUBLIKUMS-
GESPRÄCHE,
KLANGSPAZIER-
GÄNGE &
PERFORMANCES**

SPEAKERS' CORNER

PUBLIKUMSGESPRÄCHE MIT DEN KÜNSTLERINNEN DES FESTIVALS & KLANGOBJEKTE VON GORDON MONAHAN

11. SEPTEMBER 2015

11:00 – 24:00 Uhr | Eintritt frei

- 11:00 Uhr Gordon Monahan: *Music from Nowhere* (siehe S. 116)
Vernissage der Installation mit Kaffee und Gipfeli
- 11:15 Uhr Gisela Nauck: *Musik und Raum – ein Überblick*
- 12:00 Uhr Dieter Schnebel und Hubertus Adam
im Gespräch mit Gisela Nauck
- 12:45 Uhr James Clarke, Simon Frommenwiler und Simon Hartmann
im Gespräch mit Bernhard Günther
- 13:15 Uhr Soup & Drinks
- 14:00 Uhr Daniel Ott und Enrico Stolzenburg
im Gespräch mit Gisela Nauck
- 15:00 Uhr Fritz Hauser, Rob Kloet, Boa Baumann und Peter Fierz
im Gespräch mit Jens Schubbe
- 16:00 Uhr Edu Haubensak und Quintus Müller
im Gespräch mit Hans-Georg Hofmann
- 17:00 Uhr Snacks & Drinks
Start des Klangspaziergangs mit Peter Fierz (siehe «Wie klingt Basel» S. 104)
- 21:00 Uhr Chronos & Klangtaucher Premierengespräch
mit Michael Simon, Georg Friedrich Haas, Gysin, Marcus
Weiss, Caspar Johannes Walter, Martina Ehleiter, Andreas Wenger und
Studierenden der FHNW (Moderation: Bernhard Günther)
- 22:00 Uhr Gordon Monahan: *Speaker Swinging*. Performance (siehe S. 102)
- 22:30 Uhr Post-performance talk: Gordon Monahan im Gespräch mit Lydia Rilling

Koproduktion ZeitRäume Basel und Gare du Nord

RAUMPORTRÄT BADISCHER BAHNHOF KOMPOSITION UND VARIATION EINES BAHNHOFES

Peter Fierz

Nach einem festgefahrenen Wettbewerb beauftragte im Verlaufe des Jahres 1907 die Badische Bahn ihren bisherigen Referenten Karl Moser und Mitglied der Jury mit der Überarbeitung des Projektes. Nach einem bewegten Verfahren zwischen Bahn als Bauherrschaft und Basler Behörden als Grundbesitzer wurde das Gebäude schliesslich 1913 fertiggestellt.

Der gestreckte Baukörper ist in drei Volumen gegliedert: das mittlere als giebelständige Fassade mit Haupteingang und dahinter liegender Schalterhalle, rechts davon der stattliche Turm mit Nebeneingang, links davon der markante Halbzylinder mit dem Restaurant. Weiter nördlich dann – von Hofmauer und Garten gefiltert – ruht der eingeschossige symmetrische Fürstenbau als eine für schweizerische Verhältnisse eher ungewohnte Nutzungsart.

Die unterschiedlichen Baumassen sind zusammengefasst durch einen langgezogenen, mittels drei Stufen erhöhten Portikus. Dieser ist gedeckt durch eine Konstruktion aus Stahlprofilen und Glas auf massiven Stützen sowie durch eine offene Pergola. Massstabsgerechte Skulpturen und Reliefs unterstützen symbolisch und tektonisch den Baukörper, den Vorplatz und den Fürstengarten.

Zur originalen Substanz des Bauwerkes gehörten auch Warteräume und Restaurants, jeweils gruppiert nach I. und II. Klasse und entsprechend eingerichtet und ausgestattet. An seinem südlichen Ende, am Fusse des Turms, liegt ein eigener Zugang zu den Bahnsteigen, mit Schalter und Warteraum für Reisende aus der Schweiz im Nahverkehr, ohne Zollformalitäten. Dieser Zugang wurde 2015 wieder in Betrieb genommen, als Verbindung zwischen S-Bahn und Linien der BVB. Die dort ebenfalls platzierte schweizerische Poststelle ist heute noch in Betrieb.

Hinter dem massiven Aufnahmegebäude stützt eine kräftige Mauer das hochliegende Bahntrasse. Darüber wölbt sich eine Serie von Perronhallen aus Eisenträgern und Glasflächen, deren Länge diejenige des Empfangsgebäudes noch übertrifft. Ende der 1970er Jahre wurden diese bemerkenswerten Hallen abgebrochen. In jener Zeit wurden auch im Aufnahmegebäude störende, teils irreversible Um- und Einbauten vorgenommen.

Im ersten Dezennium unseres Jahrhunderts wurden im Auftrag der Deutsche Bahn AG durch Fierz Architekten AG verschiedene Innenräume restauriert und neu gestaltet. In Zusammenarbeit mit der Basler Denkmalpflege wurden z.B. die Schalterhalle renoviert und neu ausgestattet, die Ladenpassage errichtet sowie der Fürstenbau restauriert und als Kanzlei des Honorarkonsuls der Bundesrepublik Deutschland eingerichtet.

Seit Jahren schon wirken im Hause Gare du Nord – Bahnhof für Neue Musik sowie die Helmut Föhrbacher Theater Company. Der Grenz- und Durchgangsbahnhof ist also nicht bloss Verkehrsdrehscheibe und Markt, sondern auch Treffpunkt und Podium für bedeutende kulturelle Aktivitäten!



SPEAKER SWINGING

EIN KLANGEXPERIMENT FÜR
DREI SCHWINGENDE LAUTSPRECHER
UND NEUN KLANGGENERATOREN

11. SEPTEMBER 2015

22:00 Uhr | Eintritt frei

Andreas Henzer, Michael Gschwind, Cedric Huber
(Basellandschaftlicher Kantonal-Schwingerverband) Performance
Gordon Monahan Leitung und Elektronik

Gordon Monahan (*1956): *Speaker Swinging. An experiment for three or more
swinging loudspeakers and nine audio oscillators in an enclosed space (1982)*

Koproduktion ZeitRäume Basel und Gare du Nord
in Kooperation mit dem Basellandschaftlichen Kantonschwingerverband,
Musikfestival Bern/Dampfzentrale Bern und Klangspuren Schwaz

SPEAKER SWINGING

Gordon Monahan

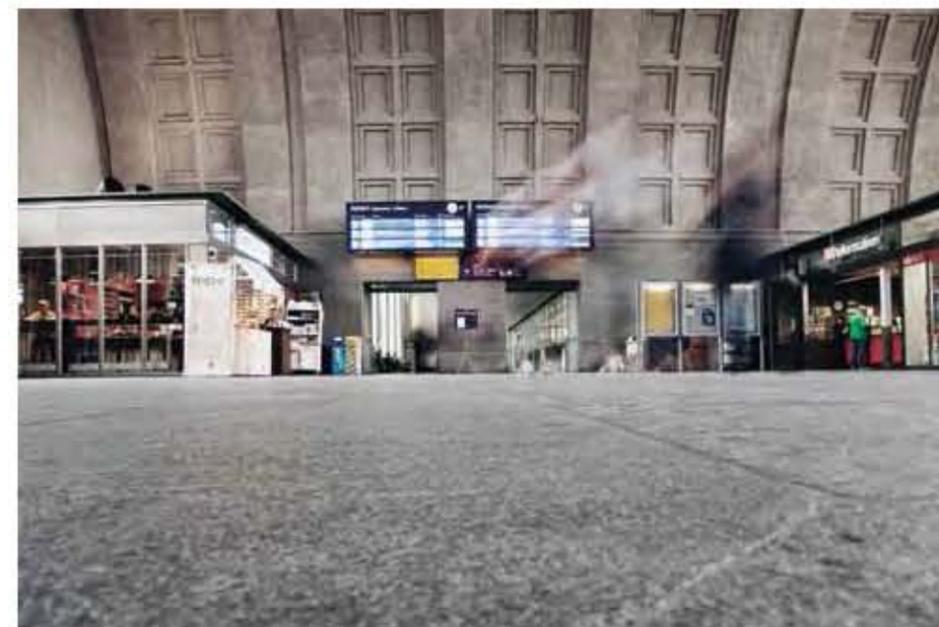
Speaker Swinging ist ein Experiment für drei oder mehr schwingende Lautsprecher und neun Audio-Oszillatoren in einem geschlossenen Raum. Die Idee dazu entstand durch Dinge wie Leslie-Lautsprecher, bewegliche Geräte mit eingebauten Tonanlagen, Flugzeuge und andere mobile Geräuschquellen industrieller wie organischer Provenienz. Die ausgelösten akustischen Prozesse – Phasing, Vibrato und Tremolo – sind grundlegende Eigenschaften des Werks, ebenso wie Schweiss, Ringen, Furcht und Verführung.

Speaker Swinging entstand aus dem Wunsch, ein typisches Konzert mit elektronischer Musik zum Leben zu erwecken und den Lautsprecher de facto als eigenwertiges, gültiges Instrument elektronischer Musik zu etablieren.

Die Rotationsbewegung des Lautsprechers und die damit zusammenhängenden Dopplerverschiebungen können Metaphern für die molekularen Elektronenbewegungen werden, die im Innern von integrierten Tremolo- und Vibratoschaltungen auftreten. Sie ahmt diese Miniaturverfahren nach, die vor nicht allzu langer Zeit an auf den Menschen zugeschnittenen mechanisch-akustischen Systemen entwickelt wurden. Durch den Bezug zum Atomaren erkennt es zwangsläufig das Himmlische an.

Die erste Inspiration zu *Speaker Swinging* kam durch Autos der Marke Pontiac Trans Am, die durch eine heisse Sommernacht fahren und Heavy Metal aus ihren Fenstern dröhnen liessen. Wenn die Autos vorbeifuhren, war da dieser flüchtige Moment von feuchter, flüssiger Musik, in dem eine Klangwelt in die nächste übergeht. Die erste Performance fand 1982 in Toronto statt.

(Übersetzung: Martin Mutschler)



WIE KLINGT BASEL?

AKUSTISCHE STADTFÜHRUNGEN

10. SEPTEMBER 2015

23:30 Uhr Treffpunkt Münsterplatz
Justin Winkler (Prof. für Geographie): Akroamatische Nachtwanderung

11. SEPTEMBER 2015

07:00 Uhr Treffpunkt Fernsehturm St. Chrischona
(Chrischonarain 200, 4126 Bettingen; Anreise s. Website)
Jakob Ullmann (Komponist): Morgenwanderung zum Tinguely-Museum

17:00 Uhr Treffpunkt Bar du Nord
Peter Fierz (Architekt): Vom Badischen Bahnhof zur Kaserne

12. SEPTEMBER 2015

11:00 & Treffpunkt ZeitRäume Pavillon
13:00 Uhr Andres Bosshard (Musiker und Klangarchitekt):
Zum Totengässlein (Schifflande – St. Johann)

13. SEPTEMBER 2015

11:00 & Treffpunkt Flachsländerhof
13:00 Uhr Aline Schoch (Soziologin): Vom Petersplatz in den Garten

Aufgrund der beschränkten Teilnehmerkapazität bitten wir darum,
für alle Spaziergänge ein Ticket im Vorverkauf zu erwerben (siehe S. 150).
10 CHF (ermässigt 5 CHF)

Kooperation Amt für Umwelt und Energie des Departements für
Wirtschaft, Soziales und Umwelt Kanton Basel-Stadt, Zuhören Schweiz

IAMIC ANNUAL CONFERENCE 2015 & IAMIC WORLD BAR

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF MUSIC INFORMATION CENTRES

12. SEPTEMBER 2015

10:00 – 13:00, 14:00 – 15:00 Uhr | Öffentliche Vorträge
Eintritt frei, Anmeldung erwünscht unter <http://iamic2015.ch/conference/>

17:00 – 19:00 Uhr | IAMIC World Bar | Eintritt frei

Kooperation IAMIC – International Association of Music Information Centres

Die Musikinformationszentren aus aller Welt treffen sich während des Festivals im Jazzcampus Basel und laden Interessierte zu hochkarätigen öffentlichen Vorträgen zum Thema «Musik Export» ein. Mit dabei sind u.a. Stefano Kunz, Direktor des Schweizer Musikrats, Jean Zuber, Geschäftsführer von Swiss Music Export, sowie Andri Hardmeier, Leiter der Abteilung Musik der Pro Helvetia.

Um 17 Uhr wird dann die traditionelle IAMIC World Bar eröffnet – mit Getränken aus aller Welt zum Mitbringen, Tauschen, Teilen und Verkosten.

90 JAHRE PIERRE BOULEZ

ENTDECKERKONZERT

13. SEPTEMBER 2015

17:00 Uhr | Eintritt frei
19:00 Uhr | Konzert siehe S. 84

Robert Piencikowski Musikwissenschaftler
Wolfgang Rihm Komponist
Dennis Russell Davies Dirigent
Maki Namekawa Pianistin
Eleonore Büning Musikjournalistin
Corinne Holtz Moderation

Veranstaltet von der Paul Sacher Stiftung
in Kooperation mit dem Sinfonieorchester Basel

Auf Einladung der Paul Sacher Stiftung widmet sich ein prominent besetzter Runder Tisch dem Komponisten Pierre Boulez, dessen Musik anschliessend im Mittelpunkt des Orchesterkonzerts stehen wird.

ZEITRÄUME WERKSTATT- GESPRÄCHE

NACHDENKEN ÜBER MUSIK
UND ARCHITEKTUR

15. SEPTEMBER 2015

19:00 Uhr | Open Mic

22. SEPTEMBER 2015

19:00 Uhr | Eintritt frei
Zimoun: Primitive Komplexität

Kooperation Musikhochschule Basel (Abteilung Forschung und Entwicklung)

Publikumsgespräch mit Peter Ablinger am 22. September 2015 um 17:00
im S AM, siehe S. 112

Die seit 2014 in der Musik-Akademie stattfindenden offenen Werkstattgespräche mit Persönlichkeiten aus Musik, Architektur und Wissenschaft werden auch nach dem Festivalende fortgesetzt – zunächst mit einer offenen Feedback-Runde zur ersten Ausgabe von ZeitRäume Basel, zu der Publikum und Mitwirkende gleichermaßen eingeladen sind. Weiter geht es beim zweiten Termin mit einem Einblick in die künstlerische Werkstatt von Zimoun. Seine Werke basieren auf einfachen mechanischen Systemen, in welchen durch das Zusammenspiel von Materialien und Frequenzen komplexe Formen in Klang und Bewegung generiert werden.

**ZEITRÄUME
PAVILLON,
ARCHITEKTUR-
AUSSTELLUNG &
INSTALLATIONEN**



1 ZEITRÄUME PAVILLON

INTERVENTIONEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM

31. AUGUST – 13. SEPTEMBER 2015

Eintritt frei

Der ZeitRäume Pavillon wird geplant und realisiert von HHF Architekten und ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Christoph Merian Stiftung

ZEITRÄUME PAVILLON

HHF Architekten

Der «ZeitRäume Pavillon» ist während zehn Tagen auf dem Kleinbasler Brückenkopf der Mittleren Brücke positioniert. Dieser Ort ist räumlich exponiert und akustisch prägnant, da er eine Schwelle zwischen zwei unterschiedlichen städtischen Klangräumen bildet. Zwischen der geschlossenen Akustik der Greifengasse mit den spezifischen Geräuschen von Trams und vielen Menschen auf der einen Seite und der offenen Akustik des Rheinraumes auf der anderen Seite.

Die Konstruktion besteht aus einfachen Einzelteilen die wir alle kennen und welche zu einem knapp sechs Meter hohen Objekt zusammengesetzt sind: eine grosse Trommel aus Bambusstäben mit einem Dach aus Gerüstträgern. Dieses einfache Objekt tut aber etwas, womit wir bei gebauten Strukturen nicht rechnen und das uns irritiert: Das Dach bewegt sich im Wind.

Unter diesem in knapp vier Meter Höhe pendelnden Dach befinden sich Sitzgelegenheiten und Informationsträger der Biennale. Der so geschaffene temporäre Raum wird zu einem einprägsamen Aufenthaltsort für Passanten und zum zentral gelegenen Treffpunkt für das ZeitRäume Publikum – ohne dass er der Öffentlichkeit entzogen wird und ohne dass er in die akustischen Eigenschaften des Ortes eingreift.

KLINGENDE FLASHMOBS

Rund um den ZeitRäume Pavillon sind Sie eingeladen, auch selbst Klangideen für den öffentlichen Raum zu entwickeln. Hier können Sie mit Freunden, Bekannten u.v.a. einen Flashmob in Szene setzen.

Kenner der berühmten Kollektivaktionen (von der Kissenschlacht beim Kölner Dom bis zum Stillstehen in der New Yorker Grand Central Station) wissen: Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt.

Am Info-Stand erfahren Sie mehr – natürlich auch zum Programm des Festivals.

DER KLANG DER ARCHITEKTUR

AUSSTELLUNG DES S AM

04. SEPTEMBER 2015

Vernissage: 19:00 Uhr

05. SEPTEMBER – 15. OKTOBER 2015

Di / Mi / Fr 11:00 – 18:00 Uhr | Do 11:00 – 20:30 Uhr | Sa / So 11:00 – 17:00 Uhr

12 CHF (ermässigt 8 CHF, auch bei Vorlage des Festivalpasses)

22. SEPTEMBER 2015

17:00 Uhr Publikumsgespräch mit Peter Ablinger

Vortrag von Zimoun am 22. September 2015 um 19:00 in der Musikakademie siehe S. 107

Kuratiert und gestaltet von Peter Ablinger, Elektronisches Studio Basel /
Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik, Niklaus Graber &
Christoph Steiger Architekten ETH/BSA/SIA Gmbh Luzern, Bernhard Günther,
Anna Katharina Scheidegger und Hubertus Adam

Eine Ausstellung des S AM Schweizerisches Architekturmuseum in Kooperation
mit dem Elektronischen Studio der Musikhochschule Basel anlässlich des Festivals
ZeitRäume Basel

Dank an das Experimentalstudio des SWR, die Philharmonie Luxembourg
und das Liquid Penguin Ensemble

Anlässlich des Festivals ZeitRäume Basel präsentiert das S AM eine Ausstellung, die den
Klang von Räumen sinnlich erfahrbar macht. Der in Berlin lebende österreichische
Komponist und Künstler Peter Ablinger, das Elektronische Studio Basel der Hochschule
für Musik FHNW / Musik-Akademie Basel, das Team des Festivals und das Team des S AM
haben ein speziell auf die Ohren zugeschnittenes Ausstellungskonzept entwickelt, das
von den Luzerner Architekten Niklaus Graber und Christoph Steiger architektonisch
umgesetzt und zu einem Ganzen verbunden wurde.

SUNSET

MUSIK- INSTALLATION

03. SEPTEMBER 2015

Vernissage: 19:45 Uhr

03. SEPTEMBER 2015 – 15. OKTOBER 2015

jeweils zum Zeitpunkt des astronomischen Sonnenuntergangs:
20:06 Uhr am ersten, 18:42 Uhr am letzten Tag der Installation,
genaue Zeiten unter www.zeitraeumebasel.com

Walter Fähndrich: *SUNSET*. Musik für den Hinterhof der Musik-Akademie Basel
(Uraufführung)

Kompositionsauftrag an Walter Fähndrich durch ZeitRäume Basel
Mit freundlicher Unterstützung des Kantons Zug

Täglich, zum Zeitpunkt des astronomischen Sonnenunterganges, klingt während
15 Minuten der Hinterhof der Musik-Akademie, der Durchgang zwischen Hauptgebäude
und Moser-Haus.

16 INSTALLATION / THEATERPLATZ

UNBEQUEME MUSIK

BEGEHBARES
HÖRSTÜCK

10. SEPTEMBER 2015

Vernissage: 11:00 Uhr

10. – 22. SEPTEMBER 2015

durchgehend

Peter Ablinger: *Unbequeme Musik*. Installation auf dem Theaterplatz (Uraufführung)

Kompositionsauftrag an Peter Ablinger durch ZeitRäume Basel

Peter Ablinger macht aus den Klängen der Stadt ein Hörerlebnis: Eine aus dem Rahmen fallende Konzertsaalbestuhlung auf dem Theaterplatz lädt zum Verweilen und Hören ein. Nicht bequem, wie der Titel schon sagt – aber durchaus spannend: «*If you listen to Beethoven or to Mozart, you see that they're always the same. But if you listen to traffic, you see that it's always different.*» (John Cage 1991 im Interview in seinem New Yorker Appartement)

17 INSTALLATION / TUNNEL PARKHAUS CITY
(UNIVERSITÄTSSPITAL)

TUNNEL SPIRAL

INTERAKTIVE
KLANGINSTALLATION

10. SEPTEMBER 2015

Vernissage: 15:00 Uhr

10. – 13. SEPTEMBER 2015

durchgehend

Elektronisches Studio Basel /Musikhochschulen FHNW
Hochschule für Musik Konzept und Realisation
Erik Oña Leitung

Kooperation Musikhochschulen FHNW

Junge Komponistinnen und Komponisten aus Basel machen sich auf die Spurensuche nach einer nie realisierten Raum-Idee von Karlheinz Stockhausen: Bewegliche Klänge umkreisen die Fußgänger im Tunnel zwischen City-Parkhaus und dem Ausgang am Petersgraben /Universitätsspital.

1 INSTALLATION / GARE DU NORD / BAR DU NORD
IM BADISCHEN BAHNHOF

MUSIC FROM NOWHERE

KLANGOBJEKTE

11. SEPTEMBER 2015

11:00 – 24:00 Uhr

Gordon Monahan: *Music from Nowhere* (1989/1990)

Koproduktion ZeitRäume Basel und Gare du Nord
Dank an die Kunschalle Basel

GORDON MONAHAN: MUSIC FROM NOWHERE

Gordon Monahan im Gespräch
mit Michael Waterman (2003)

MICHAEL WATERMAN: Welche Rolle spielt Nostalgie in Ihrer Arbeit? Ich denke hierbei an *Music from Nowhere*, ein Werk, bei dem sie akustische Klangquellen in leeren Lautsprechergehäusen aus verschiedenen Stilepochen platziert haben.

GORDON MONAHAN: Das ist Nostalgie. Wissen Sie, seit der Kindheit liebe ich die verschiedenen Lautsprecher, die ich sehe. Der Lautsprecher ist ein Teil unserer westlichen Kultur, der modernen Kultur des 20. Jahrhunderts. Gleichzeitig verweist er auf eine Massenkultur, was den Stil des Lautsprechers in Verbindung mit der jeweiligen Zeit und ihrem Möbeldesign angeht. Es gibt den 50er-Lautsprecher, den 60er-Lautsprecher, es gibt den auf High-Tech gemachten Lautsprecher, es gibt die klassischen alten Holzboxen. Es gibt jede Spielart. Die verschiedenen Elemente von Möbeldesign wurden in das ganze Stück integriert. Aber der konzeptuelle Aspekt in *Music from Nowhere* lag darin, unsere Annahmen von der Erzeugung und

Darstellung von Musik infrage zu stellen. Wir hören kaum akustisch produzierte Musik, die nicht durch Lautsprecher übertragen würde. Und doch sind Lautsprecher Boxen – Möbelstücke. Sie schauen einen Lautsprecher nicht an, wenn sie ihm zuhören. Er ist eine Art von Orakel. In *Music from Nowhere* hatte ich die Chance, mit dem Symbol des Lautsprechers zu spielen – rein konzeptuell damit zu spielen –, indem man den eigentlichen Lautsprecher herausnimmt und etwas anderes in das Gehäuse legt, was dann das Geräusch erzeugt. Die Leute werden fälschlicherweise denken, dass es sich um eine Aufnahme handelt. Das ist wie ein doppeltes Negativ. Denn aufgenommene Musik ist per definitionem nicht live und folglich eine <Darstellung> von Musik. Und die Art und Weise, wie Popmusik geschaffen wird, erfolgt durch Multi-Tracking, die Schichtung von vielen Spuren, was die Illusion eines Ensembles erzeugt, obwohl viel davon womöglich nur künstlich hergestellt oder gesampelt wurde. Es gibt also doch keine Gruppe – nur die bloße Erfindung einer Gruppe. Das ist eine Illusion, die auf sehr effektvolle Weise erzeugt wird und die wir für gewöhnlich nicht in Frage stellen.

(Übersetzung: Martin Mutschler)



VORHER & NACHHER



KLANGRAUM – RAUMKLANG

AUDITIVE RAUM- UND
MATERIALWAHRNEHMUNG –
AUSSTELLUNG & VORTRÄGE

20. AUGUST 2015

18:00 Uhr Vernissage

21. AUGUST – 10. DEZEMBER 2015

Mo – Fr 8:00 – 12:00, 14:00 – 17:00 Uhr

12./13. SEPTEMBER 2015

10:00 – 15:00 Uhr

20./27. AUGUST 2015, 3./10./24. SEPTEMBER 2015, 22./29. OKTOBER 2015,
5./12./19./26. NOVEMBER 2015, 3./10. DEZEMBER 2015

jeweils 18:00 Uhr Vorträge | Eintritt frei

AUSSTELLUNG

Klanginstallationen von Peter Philippe Weiss, Corporate Sound/Trond Maag,
urbanID/Ramon De Marco, Idee und Klang/Manuela Meier, Unlaut/Schweizer
Baumuster-Centrale

VORTRÄGE

Trond Maag, Peter Philippe Weiss, Andres Bosshard, Marcel Meili,
Bernhard Leitner, Fritz Hauser, Lukas Buol, Martin Lachmann, Sieglinde Geisel,
Ramon De Marco, Markus Ringger, Ascan Mergenthaler, Inès Neuhaus,
Fabian Neuhaus, Fachpersonen des KVöG Basel

Veranstaltet von schauraum-b und Amt für Umwelt und Energie Kanton Basel-Stadt

PERFORMANCE / BASEL STADT & LAND
HALTESTELLEN UND FAHRTROUTEN UNTER
WWW.ZEITRAEUMEBASEL.COM

KLANGFAHRTEN

WENN DIE STRASSE
ZUR BÜHNE WIRD

07./08./09. SEPTEMBER 2015

09:00 – 13:00, 17:00 – 20:00 Uhr

17:00 Münsterplatz, dann Barfüsserplatz, Marktplatz, Mittlere Brücke, Kaserne,
Unterer und Oberer Rheinweg, Schluss an der Wettsteinbrücke

Eintritt frei

Ensemble Batida (Preisträger des Concours Nicati 2013)

Sylvia Nopper Stimme, Performance

João Carlos Pacheco Percussion, Komposition

Jon Roskilly Posaune, Komposition

Sabina Holzer Konzeptentwicklung und Dramaturgie

Luca Glausen, Valentin Liechti Schlagzeug und Live-Elektronik

(Studierende der Musikhochschulen FHNW Jazzcampus)

Daniel Dettwiler

Musik von João Carlos Pacheco, Jon Roskilly, Terry Riley,
Steve Reich, Ensemble Batida, Richard von Kruisdijk u.v.a.

Kooperation Association du Concours Nicati, ASM/STV
und Musikhochschulen FHNW

Der Musikvideo-Regisseur Stéphane Sednaoui liess 1993 die Popsängerin Björk auf einem
Tieflader durch die Strassenschluchten New Yorks fahren. Im Vorfeld des Festivals
ZeitRäume ist eine fahrbare Bühne unterwegs durch die Strassen und Plätze der beiden
Kantone und bringt Musik zeitgenössischer Komponisten an belebte Orte der Stadt.

PERFORMANCE
19 LAUFEN, RATHAUSPLATZ
20 BASEL, FREIE STRASSE

FREIE STRASSEN

EIN PROJEKT MIT PRIMARSCHÜLERINNEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM

09. SEPTEMBER 2015

12:00 – 12:30 Uhr | Laufen, Rathausplatz

10. SEPTEMBER 2015

12:00 – 12:30 Uhr | Basel, Freie Strasse (zwischen Marktplatz und Post) | Eintritt frei

SchülerInnen und LehrerInnen der Primarschule Laufen

Sylwia Zytynska, Konzeption, Komposition, pädagogische und künstlerische Leitung

Dominik Dolega und SchülerInnen der Schlagzeugklasse der Musikschule Aesch künstlerische Mitarbeit

LehrerInnenkollegium der Musikschule Laufen künstlerische Mitarbeit und Einstudierung

Koproduktion ZeitRäume Basel, Primarschule Laufen und Zuhören Schweiz in Kooperation mit der Musikschule Aesch

Mit freundlicher Unterstützung von kis.bl, Emil & Rosa Richterich-Beck Stiftung, Laufentaler Kulturstiftung der Portland Cementfabrik, Keramik Laufen AG, Similor Kugler

Rund 300 Primarschülerinnen und -schüler der Primarschule Laufen verwandeln die Hauptstrasse des «Stedtli» und die Fussgängerzone der Freien Strasse in der Basler Innenstadt für eine halbe Stunde in einen musikalischen Klangraum. Das Gemeinschaftsprojekt von ZeitRäume Basel, Zuhören Schweiz und der Primarschule Laufen ist eines der grossen hör- und sichtbaren Ausrufezeichen zum Auftakt der ersten Biennale für neue Musik und Architektur.



BIOGRAPHIEN

BIOGRAPHIEN

A

Etienne Abelin Violine

Etienne Abelin studierte Geige in Basel und den USA sowie Management in St. Gallen. Seit 2004 ist er Mitglied des Orchestra Mozart Bologna und spielt im Lucerne Festival Orchestra. 2008–2011 war er Musik-kurator und 2009/10 Artist-in-Residence am Fest-spielhaus St. Pölten. Seit 2010 ist er als Dirigent aktiv, u.a. beim Orquestra Sinfonica Portuguesa Lissabon, dem Ensemble Orchestral de Paris und dem Zentral-schweizer Jugendsinfonieorchester. Abelin versteht sich als Innovator und hat 2014 geholfen, Indie Clas-sical in die Schweiz zu bringen. Er ist Gründer der Plattform classYcal, deren Ziel es ist, klassische Musik «neu aufzulegen». In der Konzertserie Ynight bringt er in Clubs klassische Musik mit Visuals, Social Media und einem jungen Publikum zusammen. Er mode-riert in Konzerten, nimmt an Panels zur Zukunft der Klassik teil und ist regelmässig Gast bei der Sendung Diskothek (SRF2). Abelin ist im Leadership Team von Sistema Europe, war im Executive Committee von Mu-sicians for Human Rights und beriet das Cape Festival – changing lives through music.

Peter Ablinger Komponist

Peter Ablinger (*1959 Schwanenstadt, Österreich) stu-dierte Grafik in Linz. Begeistert für den Free Jazz, folg-te eine Ausbildung als Jazzpianist an der Musikhoch-schule Graz. Er nahm Kompositionsunterricht bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati. Seit 1982 lebt er in Berlin, wo er bis 1990 an der Musikschule Kreuzberg unterrichtete und seitdem als freischaffen-der Komponist tätig ist. 1988 gründete er das Ensemb-le Zwischentöne, das er bis 2007 leitete. Seit 1992 war Ablinger immer wieder als Gastprofessor und Dozent an verschiedenen Universitäten und Instituten tätig. Seit 2012 ist er Research Professor an der Universität Huddersfield. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit initiierte und leitete eretliche Festivals. Er ist Mitgrün-der des Musikverlags Zeitvertrieb Wien Berlin. Er er-hielt u.a. den Förderpreis der Akademie der Künste Berlin, ein Stipendium der Villa Aurora Los Angeles, den Andrzej-Dobrowolski-Kompositionspreis für sein Lebenswerk, den Deutschen Klangkunstpreis und den Ad Libitum Kompositionspreis. 2012 wurde er zum Mit-glied der Akademie der Künste Berlin ernannt. Ablin-gers Werke werden bei unzähligen Festivals weltweit aufgeführt, seine Werke mit Installationscharakter wurden an diversen Orten in Europa präsentiert.

Hubertus Adam Kurator

Hubertus Adam (*1965) studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie. Seit 1992 arbeitet er als freier Kunsthistoriker. 1996–1998 war er Redakteur der Berliner Zeitschrift Bauwelt und seit 1998 Redakteur der Zürcher Zeitschrift archithese. Weiterhin arbeitete er als freier Architekturkritiker, vor allem für die Neue Zürcher Zeitung. Im August 2010 übernahm er die Stelle als Künstlerischer Leiter im S AM Schweizerisches Architekturmuseum und wurde im Januar 2013 zum Direktor des Museums ernannt. Hubertus Adam hat zahlreiche Aufsätze zur Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts und zur Architektur der Gegenwart veröffentlicht. 2004 erhielt er den Swiss Art Award für den Sektor Kunst- und Architekturkritik.

Peter Affentranger Technik

... unterwegs seit 1963. Nach einer Ausbildung zum Konstruktionsschlosser war Peter Affentranger einige Jahre im Beruf tätig und fünf Jahre auf Tournee mit dem Circoline Pipistrello. Danach kam der Einstieg als The-aterhandwerker bei Karls Kühner Gassenschau und der Aufbau der eigenen Theaterwerkstatt für Bauten und Betreuung der verschiedensten Theater und Kunstpro-

jekte. Seit fast 15 Jahren ist Affentranger nunmehr selbständig tätig als Theaterhandwerker für Freiluft-theater, feste Bühnen (z.B. Casinotheater Winterthur), freie Gruppen, Kunstevents (z.B. Roman Signer) und immer wieder auch als freier Werker und Konstrukteur, wo gerade Not am Mann ist.

Adrián Albaladejo Euphonium, Posaune

Geboren 1993 in Alicante (Spanien), absolvierte Eupho-nium-Spieler Adrián Albaladejo sein Studium an der Musikhochschule Catalonia (ESMUC), wo er seinen Ba-chelor mit Auszeichnung abschloss. Er wurde von vielen Seiten und Lehrern gefördert und erhielt mehrfach Stipendien von der Anna Riera Foundation und der Ju-ventudes musicales Spain. Zuletzt gewann er die In-ternacional AETYB Competition 2014. Orchesteren-gagements und Soloauftritte führten ihn zu verschie-denen Klangkörpern und Brassbands. Angeregt vom Klang des Euphoniums und dessen technischen Cha-rakteristika, begab er sich früh auf die Suche nach neu-en Möglichkeiten des klanglichen Ausdrucks innerhalb der variablen ästhetischen Paradigmen zeitgenössis-cher Musik. In diesem Rahmen arbeitet er mit Kom-ponistInnen wie Nuño Fernández, Dani López, Andrés Lewin Richter, Nadine Kroher, Stijn Govaere und Joan Mont zusammen.

Maximiliano Amici Komponist

Geboren 1980 in Rom, schloss Maximiliano Amici sein Masterstudium in Komposition und in Orchesterlei-tung bei Luciano Pelosi und Bruno Aprea am Konser-vatorium Santa Cecilia ab. Aktuell bildet er sich bei Erik Oña und Caspar Johannes Walter in Basel weiter. Seine Musik wurde u.a. vom Ensemble Phoenix Basel und dem Italienischen Symphonischen Orchester (RAI) un-ter der Leitung von Yoichi Sugiyama gespielt.

Louis Andriessen Komponist

Louis Andriessen (*1939 Utrecht, Niederlande) stu-dierte am Haager Konservatorium und bei Luciano Be-rio. Seit 1974 ist er als Dozent, Komponist und Pianist tätig. Andriessen, der eigentlich vom Jazz und von der Avantgarde kommt, hat seinen Stil aus elementaren harmonischen, melodischen und rhythmischen Mit-teln entwickelt, die jedoch in einer unverkennbaren Instrumentierung erklingen. Zu seinen Inspirations-quellen gehören Gebiete wie Kunst, Dichtung und Sachtex te und Zusammenarbeiten mit Tänzern, Büh-nen- und Filmregisseuren. In seinen Werken befasst er sich oft mit komplexen schöpferischen Themen wie Politik und Zeit. Führende Interpreten haben seine Musik gespielt, darunter die Ensembles Hoketus und musikFabrik, der Pianist Gerard Bouwhuis, San Fran-cisco und BBC Symphony Orchestra sowie das Kronos Quartet. Aufnahmen seiner Werke erschienen bei No-nesuch Records. Zu Andriessens neueren Werken zählt *La Commedia* (2008), eine Bühnenfassung von Dantes Dichtung für die Niederländische Oper, für die er den Grawemeyer Award for Music Composition erhielt.

Taylan Arikan Gitarre, Baglama, Gesang, Komponist
Taylan Arikan wuchs in der Türkei mit traditioneller Musik auf und konzertierte schon früh bei feierlichen Anlässen als Baglama-Spieler. Er brachte sich das Gi-tarrespielen und Singen zunächst autodidaktisch bei und wirkte als Konzertbegleiter und in Studioproduk-tionen. Später studierte er Klassische Gitarre bei Jury Clormann an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich und nahm Unterricht in Komposition und Jazz-Gitarre. Wichtige Stationen in seiner künstleri-schen Laufbahn waren seine Bearbeitung von Béla Bartóks *Sechs Rumänische Tänze* für Baglama und Gitarre (2003) und die Mitwirkung bei der Uraufführung von Matthias Steinauers *WOAMM* für Baglama und Streich-quartett (2006). Zusammen mit Srdjan VukasinoVIC brachte er unter dem Namen Meduoteran 2006 das Al-bum *Horon* (Label: Monkey Music) heraus. Seit 2005 unterrichtet Arikan an der ZHdK Musik aus dem Bal-kan. Er lebt in der Schweiz.

B

Mariella Bachmann Klarinette

Die Schweizerin Mariella Bachmann ist als freischaf-fende Klarinetistin in verschiedenen Stilrichtungen und in allen Bereichen der Orchester- und Kammer-musik tätig. Sie studierte an der Zürcher Hochschule der Künste bei Fabio Di Càsola sowie an der Hochschule für Musik Freiburg i. Brsg. bei Jörg Widmann und an der Musikhochschule Basel mit Schwerpunkt Zeitge-nössische Musik. Zusätzlich wertvolle Impulse erhielt sie von Eduard Brunner, Martin Spangenberg, Sabine Meyer, Martin Fröst und Paul Meyer. 2012 wurde Bach-mann Stipendiatin der Lyra Stiftung und zudem mit einem Studienpreis des Migros Kulturprozent ausge-zeichnet. Sie ist Mitglied des Ensembles Holst Sinfo-nietta in Freiburg i. Brsg. und trat bereits an bedeutenden Festivals wie dem Internationalen Musikfestival Heidelberger Frühling, den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker sowie dem Lucerne Festival auf. 2015 wird sie im Rahmen der Lucerne Festival Academy mit dem Fritz Gerber Award ausgezeichnet.

Basler Madrigalisten Chor

1978 von Fritz Näf gegründet, sind die Basler Madriga-listen eines der ersten professionellen Vokalensem-bles der Schweiz, das über ein Repertoire von der Renaissance bis zu Zeitgenössischem verfügt. Seit 2013 ist Raphael Immoos ihr künstlerischer Leiter. Die Bas-ler Madrigalisten machten verschiedenste (z.T. szeni-sche) Ur- und Erstaufführungen erlebbar, etwa von Dieter Ammann, Matthias Pintscher, Bettina Skrypcak, Klaus Huber u.v.m. Dabei arbeiteten sie auch mit un-terschiedlichen Instrumentalensembles zusammen. Konzerttourneen und Festivals (u.a. MaerzMusik Ber-lin, Lucerne Festival, Welt-Chorfestival Sydney) führ-ten sie nach Europa, Asien, Australien und in die USA. Das Ensemble legte zahlreiche Radio-, Fernseh- und CD-Aufnahmen vor, darunter eine Ersteinpielung der Werke des Schweizer Komponisten Valentin Molitor (1637–1713). 1982 erhielt es den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 1998 den Förderpreis für Musik der Europäischen Wirtschaft und 1991, 2002 und 2006 den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Boa Baumann Architekt

Andreas Boa Baumann (*1953 Brunegg, Schweiz) stu-dierte 1975–1980 Architektur an der ETH Zürich. Er be-schäftigt sich mit zeitgenössischer Architektur, teils im Dialog mit alter Bausubstanz oder Neubauten. Sein Interesse geht vom Innenausbau über Wohnhäuser bis zu Industriebauten mit unkonventionellen Lösungs-ansätzen. Seine Arbeiten sind geprägt von subtilen Umgang mit Umgebung, verwendeten Materialien und intensiver Auseinandersetzung mit vorgesehenen Nutzungen und zukünftigen Bewohnern. Räumliche Abfolgen, Texturen, Farben und natürliches Licht sind bestimmende Elemente beim Aufbau seiner Projekte. Bauvorhaben arbeitet er mit dem Ziel aus, für komplexe Problemstellungen einfache, praktische und lustvolle Lösungen zu finden. Die Materialpalette folgt dabei dem Konzept und den örtlichen Gegebenheiten. Fas-ziniert ist er vom Grenzbereich zwischen Architektur und verschiedenen Kunstsparten. Dort liegt nicht sel-ten der Nährboden für seine Projekte, die nicht nur praktisch und wirtschaftlich, sondern auch schön, po-etisch und humorvoll sein dürfen.

Franck Bedrossian Komponist

1971 in Paris geboren, studierte Bedrossian bei Allain Gaussin, Gérard Grisey und Marco Stroppa in seiner Heimatstadt, wo er mit Auszeichnungen abschloss. 2002–2003 lernte er am IRCAM bei Philippe Leroux, Brian Ferneyhough, Tristan Murail und Philippe Manoury. Weitere Studien führten ihn zu Helmut La-chenmann und zur Ensemble Modern Academy. Seine Werke werden in Europa und den USA an Festivals wie dem Resonances, RTE Living Music Festival, Ars Mu-sica, Festival International d’Art Lyrique d’Aix-en-Pro-

vence, Fabbrica Europa oder Wien Modern gespielt. l’Itineraire, Ictus, Ensemble Modern, Ensemble inter-contemporain, San Francisco Contemporary Music Players, das Quatuor Diotima und das Orchestre Nati-onal de Lyon führen seine Musik auf. Er war Stipendi-at der Villa Medici und der Meyer Foundation und er-hielt den Kompositionspreis der SACEM sowie den Prix Pierre Cardin der Académie des Beaux-Arts des Institut de France. Seit 2008 ist er Assistenzprofessor für Kom-position in Berkeley.

Luciano Berio Komponist

Luciano Berio gehört zu den bedeutendsten Vertretern der musikalischen Avantgarde. 1925 im ligurischen Oneglia in eine Musikerfamilie geboren, studierte er nach Kriegsende am Mailänder Konservatorium Kom-position. Sein Lehrer Giorgio Federico Ghedini weckte in ihm die Liebe zur Alten Musik, insbesondere zu Monteverdi. In Tanglewood setzte Berio seine Studien fort, zudem war er einige Jahre Stammgast bei den Darmstädter Ferienkursen. 1952 besuchte er in New York eines der ersten Konzerte mit elektronischer Mu-sik, 1955 gründete er mit seinem Freund Bruno Mader-na das Studio di fonologia musicale RAI. Ab 1960 gab er zahlreiche Kurse in den USA und in Europa und trat neben dem Komponieren immer mehr auch als Diri-gent in Erscheinung. 1974–1980 war er Leiter der elek-troakustischen Abteilung des Ircam. Seine auf einer Erzählung von Italo Calvino basierende Oper *Un re in ascolto* wurde 1983 in Salzburg uraufgeführt. 1993/1994 hielt er im Rahmen der Charles Eliot Norton Lectures an der Harvard University sechs Vorträge, die Einblicke in sein Musikdenken gewähren. Luciano Berio verstarb 2003 in Rom. Seine in einem Zeitraum von über 40 Jah-ren entstandenen *Sequenze* für verschiedene Soloin-strumente sind Schlüsselwerke der Moderne, ebenso *Sinfonia*, *Folk Songs* und *Rendering*.

Pierluigi Billone Komponist

Pierluigi Billone, 1960 in Italien geboren, lebt in Wien. Er studierte bei Salvatore Sciarrino und Helmut La-chenmann. Seine Musik wird von führenden Ensemb-les wie dem Klangforum Wien, Ensemble Intercon-temporain und dem Ensemble Modern und an den wich-tigen Festivals unserer Zeit aufgeführt, darunter Donaueschinger Musiktage, Wien Modern und Festival d’Automne Paris. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Emilio Pomárico und Musikern wie Christian Dierstein, Lorelei Dowling, Barbara Mau-rer, Frank Wörner und dem Duo Stump-Linshalm. Für seine Werke erhielt er u.a. den Busoni-Kompositions-preis der Akademie der Künste Berlin, den Ernst-Kre-nek-Preis der Stadt Wien und den Kompositionspreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Billone war Gastprofessor für Komposition an der Kunstuniversität Graz und der Musikhochschule Frankfurt und wird re-gelmässig eingeladen, Kompositionsseminare und Gastvorlesungen auf der ganzen Welt zu halten. Ein-spielungen seiner Musik erschienen u.a. bei Kairos, Stradivarius und Col legno.

Alexander Boeschoten Klavier

Alexander Boeschoten (*1989 Bern, Schweiz) studier-te Klavier in Zürich und trat 2012 in die Klasse von Ro-nald Brautigam (Basel) ein. Bei verschiedenen Lehrern bildete er sich in Kammermusik und als Liedbegleiter aus. Schon 2005 gab er sein erstes Solorezital, mit wel-chem er auch in die Niederlande reiste. Weitere Kon-zerte führten ihn nach Rumänien, Russland, Deutsch-land, Italien, Österreich und in die Schweiz. Er trat mit diversen Orchestern im In- und Ausland als Solist auf. Seit 2008 ist er jährlich an der Rütihubeliade zu sehen, wo er u.a. mit Thomas Demenga und Vladimir Men-delssohn konzertierte, und spielte 2010 erstmals in der Tonhalle Zürich. 2011 folgten erste Radioaufnahmen mit dem ORF und eine Tournee mit dem Violoncellisten Joachim Müller-Crépon (Duo Gemini) führte ihn 2013 nach Südafrika. Als Mitglied des Gagliano Trios trat er 2014 an der Schubertiade Hohenems auf.

BIOGRAPHIEN

126

BIOGRAPHIEN

127

Andres Bosshard Komponist

Lebt in Zürich, Köln, Wien, kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem IGNCA in New Delhi. Der äusserst vielseitige Künstler begann als Maler und realisierte eine Reihe von Aktionen, bevor er sich dem experimentellen Musiktheater zuwandte, Klanginstallationen realisierte, eigene live-ektronische Musikinstrumente entwickelte und im Bereich der Improvisationsmusik arbeitete. Er war Mitbegründer der Improvisationsformation Nachtluft, mit der er 1987 auf Japantournee ging. 1987 realisierte er sein erstes Grossprojekt *Staudamm in Fusio*. Der Staudamm wurde durch präzis positionierte kleine Lautsprecher zum gigantischen Klangreflektor. Mit *Klangbrücke Bern* schaffte er 1990 eine Live-Verbindung zwischen der Kunsthalle Bern und der Eisenbahnbrücke an der Lorraine. Sein *Telefonia* ermöglichte 1991 ein Live-Simultankonzert via Satellit zwischen dem Säntis, Winterthur und New York. 1996 folgte *manandarbandr – Radar–radiostation für sonambiente* in Berlin, 1995–1998 ein Medienarchitekturprojekt für den Klangturm in St.Pölten. 1997/98 war Bosshard Fellow an der Kunsthochschule für Medien Köln und realisierte 2000 verschiedene Expo-Projekte. 1996 erhielt er den 2. Preis ars electronica.

Pierre Boulez Komposition

Pierre Boulez (*1925 Montbrison, Frankreich), begann zunächst ein Mathematikstudium, ehe er als 17-Jähriger den Entschluss fasste, sich ausschliesslich der Musik zu widmen. Nach Studien bei Olivier Messiaen und René Leibowitz, der ihn mit Schönbergs Reihentechnik vertraut machte, trat Boulez mit *Douze Notations* (1945) und zwei Klaviersonaten (1946/48) erstmals als Komponist in Erscheinung; seinen weltweiten Ruf festigte vor allem die Uraufführung der Kammerkantate *Le Marteau sans Maître* (1955) in Baden-Baden. In den Jahren danach nahm Boulez’ Karriere als Dirigent immer grösseren Raum ein. Höhepunkte waren die Leitung des *Parsifal* (1966–1970) und des *Rings* (1976–1980) in Bayreuth sowie seine Engagements als Musikalischer Leiter des BBC Symphony Orchestra (1960–1972) und des New York Philharmonic (1971–1975). Anschliessend war er 1976–1991 als Leiter des von ihm gegründeten IRCAM, des Forschungsinstituts für zeitgenössische Musik am Centre Pompidou, und des Ensemble intercontemporain in Paris tätig; im Rahmen dieser Arbeit und auf Grundlage der erweiterten Technologien bildete er einen neuen kompositorischen Stil heraus, wie er sich in *Répons* oder *Dialogue de l’Ombre double* manifestiert. Seit Anfang der 1990er Jahre hat sich Pierre Boulez wieder verstärkt dem Dirigieren zugewandt, u.a. am Pult des Chicago Symphony und des Cleveland Orchestra, der Berliner und der Wiener Philharmoniker sowie der Staatskapelle Berlin. Bei den Bayreuther Festspielen leitete er 2004/05 abermals den *Parsifal*, bei den Wiener Festwochen dirigierte er 2007 Janáčeks *Aus einem Totenhaus*. 2003 gründete er die Lucerne Festival Academy. Pierre Boulez ist Träger des Siemens-Musikpreises, des Praemium Imperiale, des Theodor-W.-Adorno-Preises, des Polar Music Prize, des Kyoto Prize und des Adenauer-de-Gaulle-Preises.

Juan Braceras Violine

Geboren in Rauch /Buenos Aires (Argentinien), begann er sein Geigenstudium in Natal (Brasilien) an der Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, um es in Genf und Lausanne fortzusetzen. 2012 machte er seinen Master in musikalischer Interpretation bei Adelina Oprean an der Hochschule für Musik Basel. Er nahm an zahlreichen Masterclasses teil und arbeitete als Solist mit mehreren brasilianischen Orchestern, wo er auch mehrere nationale Nachwuchswettbewerbe als Finalist und Sieger absolvierte. Als Kammer- und Orchestermusiker ist er aktiv in Europa (Österreich, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Irland, Italien, Italien, Spanien, Schweiz), Asien (Chia, Oman) und Lateinamerika (Argentinien, Brasilien, Uruguay u.a.). Er trat bei verschiedenen Festivals auf, u.a. 2010 mit dem Verbier Verbier Festival Chamber Orchestra.

Regelmässig tritt er mit dem Orchestre Internationale de Genève, dem Suisse Virtuoso Chamber Orchestra, dem Orchestre du Festival de Bellerive, dem Weinberger Kammerorchester, der Camerata Venia und anderen Orchestern auf. Seine Begeisterung für lateinamerikanische Musik machte ihn zum Mitbegründer der Camerata Candela und des Ensemble Raices, die sich der Interpretation von in Europa wenig aufgeführten Komponisten verschrieben haben.

Eleonore Büning Musikjournalismus

Elisabeth Eleonore Büning wurde am 2. Januar 1952 in Frankfurt am Main geboren und wuchs in Bonn am Rhein auf. Dort lernte sie das Flöten und Geigen. Nach dem Abitur im Sommer 1970 ging sie nach Berlin, wo sie Musik-, Theater- und Literaturwissenschaften an der Freien Universität Berlin studierte und mit dem Klavierspielen anfang. Nach einem Umweg über die angewandte Musiktherapie schloss sie das Studium mit einer Doktorarbeit über frühe Beethoven-Rezeption ab. Seit Ende der 1980er Jahre schrieb sie über Musik unter anderem für die taz, die Weltwoche, den Rheinischen Merkur sowie für den Rundfunk. 1994 trat sie als Musikredakteurin in das Feuilleton der Zeit ein und ist seit dem 1. April 1997 Musikredakteurin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. 2008–2012 wechselte sie zur Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung und ist seither verantwortlich für das Musikressort.

Cordula Bürgi Dirigat

Cordula Bürgi, geboren und aufgewachsen in der Ostschweiz, erhielt mit 7 Jahren den ersten Violin- und Klavierunterricht. Sie war Konzertmeisterin des Jugendorchesters il mosaico. Es folgten ein Geigenstudium an der Musikhoschschule Luzern und anschliessend ein Dirigierstudium an der Hochschule für Musik in Basel sowie ein Gesangsstudium an verschiedenen Schulen. 1999–2014 war sie Chorleiterin der Mädchenkantorei Basel, deren Gesamtleitung sie 2008 übernahm. In dieser Zeit war sie regelmässig am Theater Basel tätig. 2012–2014 studierte sie Kulturmanagement an der Universität Zürich. Seit 2011 ist sie als freischaffende Dirigentin unterwegs. Derzeit baut sie ein Vokalsensemble für alte und zeitgenössische Musik auf. Sie lebt und arbeitet in Wien.

C

Andrey Chernov Klarinette

Geboren in Surgut (Russland), begann Andrey Chernov seine musikalische Ausbildung an der Surguter Giliale der Glinka-Chorschule, bevor er an die Staatliche klassische Maimobides-Akademie (Moskau) zu Ewgenij Pterow wechselte. Im Jahr 2014 hat er sein Masterstudium beim Herrn Professor Jörg Widmann an der Musikhochschule Freiburg i. Brsg. abgeschlossen. Meisterkurse besuchte er etwa bei Wenzel Fuchs, Kari Kriikku, Alessandro Carbonare und Shirley Brill. Ab September 2015 fängt er sein Studium (Master Specialized Music Performance Solo) bei Prof. François Benda an der Musik-Akademie Basel an. Als Solist sowie Kammermusiker ist er bereits viel gefragt und wirkt u.a. im Ensemble des Studios für Neue Musik der Musikhochschule Freiburg.

James Clarke Komposition

James Clarke (*1957 London) ist Komponist und bildender Künstler. Sein musikalisches Œuvre besteht aus über 100 sinfonischen, solistischen und Ensemblewerken, u.a. Auftragswerke für Arditti String Quartet, Nicolas Hodges und Klangforum Wien. Seine Musik wird gespielt an Festivals wie Ars Musica Brüssel und Time of Music Festival (Viitasaari, Finland), bei denen er bereits Gastkomponist war, den Donaueschinger Musiktagen, der Biennale Venedig, dem Huddersfield Contemporary Music Festival und vielen anderen Orten. Einspielungen seiner Werke liegen bei Col legno, NMC und anderen Labels vor. Clarke leitete zahlreiche

Kompositionskurse, war Composer-in-Residence an der Queen’s University Belfast (1994–1997) und ist Ehrenprofessor an der Musikakademie Baku (Azerbaidjan). Als Künstler konzentriert er sich auf Leinwandmalerei und Tinte auf Papier. Sein Werk wurde in Ausstellungen in London und Deutschlad gezeigt und er ist Mitgleid der National Society of Painters, Sculptors and Printmakers (GB).

Pascal Contet Akkordeon

Pascal Contet studierte Akkordeon in Hannover und Kopenhagen. Seither hat er rund 250 neue Werke von Komponisten wie Franck Bedrossian, Luciano Berio, Philippe Hurel, Bruno Mantovani und Ivan Fedele zur Uraufführung gebracht. Er erhielt verschiedene Preise und Stipendien. Als Solist mit Orchestern und als Mitglied der Ensembles 2E2M und Ars Nova spielte er unter Dirigenten wie Pierre Boulez, Emilio Pomárico, Susanna Mälkki, François-Xavier Roth, Esa Pekka Salonen and James Wood. Er hat zahlreiche Kammermusikpartner und spielt mit Klangkörpern wie dem Orchestre de l’Opéra de Paris und Orchestre de la Suisse Romande, Kammerorchestern von Taschkent bis Bratislava und den Ensembles Tokyo new music, Modern und Contrechamps. Seine Konzerte führen ihn durch die ganze Welt an führende Festivals und Spielstätten. Contet veranstaltet pädagogische Konzerte und Ausstellungen mit seiner umfangreichen Akkordeon-Sammlung. Seit 2011 unterrichtet er an der ASDM Strasbourg am CNSMD in Paris. Seine 45 CD-Einspielungen erschienen u.a. bei Harmonia Mundi und æon. 2015 gründet er sein eigenes Label.

contrapunkt chor

Die besondere Aufmerksamkeit des contrapunkt chors gilt der Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen, Volksliedern und Musikbereichen sowie Chorprojekten mit Musikern und Komponisten am Rande oder ausserhalb der konventionellen Musikszene. Der Chor fühlt sich einer innovativen und gegenwartsbezogene Arbeit verpflichtet, ohne sich dabei die Musik der Vergangenheit mit ihren grossartigen Meisterwerken vorzuenthalten. Der 1981 von Georg Hausmann gegründete Chor zählt heute ca. 70 SängerInnen aus der Region Basel. Seit 2010 singt der contrapunkt unter der Leitung von Abélia Nordmann.

Arturo Corrales Komposition

Geboren 1973 in El Salvador, lebt der Komponist, Dirigent, Gitarrist, Dozent und Architekt Arturo Corrales heute in der Schweiz. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in San Salvador, Genf, Lugano und Paris bei Eric Gaudibert, Nicolas Bolens, Michael Jarrell, Nadir Vassena, Rainer Boesch, Luis Naón, Eric Daubresse und Giorgio Bernasconi. 2004 erhielt Corrales den Edmund Verpletton Preis. Er ist Mitgründer des Ensemble Vortex und hat als Komponist wie Dirigent an verschiedensten internationalen Kunstfestivals teilgenommen. Trotz des experimentellen Charakters seiner Werke bleibt Corrales’ Musik stets vom Volkloristischen und Populären beeinflusst. Die Form und die zeitliche und räumliche Wahrnehmung sind zentrale Aspekte seiner Arbeiten, mit denen er den Ausdruck und die Perzeption einer «lebbaren und menschlichen» Musik erreichen will. Derzeit lehrt er Komposition und Analyse an der CPMD Genf und arbeitet an seiner Dissertation.

D

Dennis Russell Davies Dirigat

Dennis Russell Davies wurde in Toledo (USA) geboren und studierte Klavier und Dirigieren an der New Yorker Juilliard School. Als Dirigent in Oper und Konzert, als Pianist und Kammermusiker beherrscht er ein breit gefächertes Repertoire, das vom Barock bis zur jüngsten Moderne reicht. Er arbeitet mit Komponisten wie Luciano Berio, Philip Glass, Laurie Anderson, Philippe

Manoury und Hans Werner Henze zusammen. Nach ersten Positionen als Chefdirigent in den USA übersiedelte er 1980 nach Deutschland und Österreich. Als Chefdirigent an Konzert- und Opernhäusern war er bis 2006 tätig in Stuttgart, Bonn und Wien. 1997–2012 war er Professor am Mozarteum Salzburg. Gastdirigate führten ihn zu den wichtigsten Orchestern in Europa und den USA. Er arbeitete zusammen mit Regisseuren wie Harry Kupfer, Achim Freyer und Robert Wilson und ist in Opernproduktionen derzeit u.a. tätig an der Metropolitan Opera New York. Seit 2002 ist Davies Chefdirigent und Opernchef in Landestheater Linz, seit 2009 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel.

Felix Del Tredici Posaune

Felix Del Tredici stammt aus Montreal (Kanada) und wurde von der New York Times als «aussergewöhnlich vielseitiger Posaunist beschrieben, dessen Konzerte aufwühlend und dennoch faszinierend» seien. Er ist Mitglied des Ensemble Moto Perpetuo, des Fonema Consort sowie des Ensemble Échappé und ist aufgetreten mit dem Ensemble Transmission, dem Ensemble Signal, dem Bozzini Quartet und dem Klangforum Wien. Del Tredici ist Assistent für Musikforschung am Matralab und arbeitet eng zusammen mit dem Topological Media Lab. Er lebt in New York City.

Thomas Demenga Komposition

Thomas Demenga (*1954 Bern, Schweiz) ist ein renommierter Cellist, Komponist und Pädagoge. Er konzertiert in der ganzen Welt und mit zahlreichen MusikerkollegInnen wie Heinz Holliger, Gidon Kremer oder Tabea Zimmermann. Namhafte Orchester engagieren ihn als Solisten, darunter das Boston Symphony Orchestra, L’Orchestre de la Suisse Romande, ORF-Symphonieorchester Wien und Tonhalle-Orchester Zürich. Improvisation und Neue Musik sind wichtige Aspekte in seiner künstlerischen Arbeit. Demenga ist Dozent an der Hochschule für Musik in Basel. Er war artiste étoile am Lucerne Festival und 2001–2006 Intendant des Davos Festivals Young Artists in Concert. Sein Doppelkonzert für zwei Celli führte er in der Schweiz, am Kronberg Cello Festival und am Los Angeles Cello Festival mit seinem Bruder Patrick Demenga auf. 2007/08 war er Composer-in-Residence beim Orchestre de Chambre de Lausanne und komponierte 2010 das Pflichtstück für den Grand Prix Emanuel Feuermann. Er ist Künstlerischer Leiter der Camerata Zürich. Seine Musik erscheint bei der ECM New Series.

Yaron Deutsch E-Gitarre

Yaron Deutsch wurde 1978 in Israel geboren. Er studierte an der Rubin Academy for Music and Dance (Jerusalem) bei den Gitarristen Steve Paskof und Yossi Levi. 2006 war er Mitbegründer des in Tel Aviv beheimatete Ensemble Nickel, das zahlreiche Werke von Zeitgenossen wie Chaya Czernowin, Clemens Gadenstätter, Marco Momi, Helmut Oehring, Stefan Prins und Michael Wertmüller zur Uraufführung brachte. Im Duo BAND, das alte, zeitgenössische Instrumente und Elektronik kombiniert, spielt er gemeinsam mit Eva Reiter Viola da gamba und Blockflöte und komponiert auch für diese Formation. Als Solist trat Deutsch mit den Ensembles Ascolta (Stuttgart) und Court Circuit (Paris) auf, sowie mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, dem Klangforum Wien, dem RAI Orchestra (Turin) und dem RSO Wien unter Peter Eötvös und Pascal Rophe. Deutsch ist Gründer und Direktor des internationalen Ferienkurses und Festivals für Zeitgenössische Musik Tzllil Meudcan (Israel). Er lebt in Tel Aviv und Wien.

Quatuor Diotima Streichquartett

Das Quatuor Diotima wurde von Absolventen der Konservatorien zu Paris und Lyon gegründet und ist eines der gefragtesten Streichquartette weltweit. Das Ensemble arbeitete mit Komponisten wie Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough oder Toshio Hosowaka zusammen und vergibt regelmässig Aufträge an Kom-

ponisten aus der ganzen Welt, wie beispielsweise Alberto Posadas, Gérard Pesson, Emmanuel Nunes oder James Dillon. Seit seiner Gründung spielte das Quatuor Diotima in den grossen Konzertsälen und bei Festivals in ganz Europa (Philharmonie und Konzerthaus Berlin, Reina Sofía Madrid, Cité de la Musique Paris, Wigmore Hall und South Bank Centre London, Konzerthaus Wien etc.). Tourneen führen das Ensemble regelmässig in die USA, nach Asien (China, Korea, Japan) und nach Südamerika (Kolumbien, Argentinien, Brasilien, Peru, Chile etc.). Bereits fünf Einspielungen mit Werken von Lachenmann, Nono, Janáek, Alberto Posadas, George Onslow sowie ein Anliegen, Samuel Barber und George Crumb wurden mit dem Diapason d’Or ausgezeichnet.

Dominik Dołęga Perkussion, Komposition
Dominik Dołęga (*1979 Krakau, Polen) ist Künstler, Musiker, Perkussionist, Komponist und Lehrer. Er studierte Schlagzeug und freie Improvisation in Krakau und Basel. Dołęga tritt als Solist und Kammermusiker an zahlreichen Festivals in Europa auf und gastierte in diversen Orchestern und Ensembles für zeitgenössische Musik. Seine Kompositionen sind ungewöhnliche Collagen aus Klängen, die Elemente der experimentellen und elektroakustischen Musik beinhalten sowie von klassischen, zeitgenössischen Musiktrends inspiriert sind. Er verfügt über vielfältige Techniken im Spielen von klassischen, akustischen und orientalischen Perkussionsinstrumenten. Seit Beginn seiner Karriere entwickelt er einen einzigartigen Kunststil, in dem Malerei, Tanz, Theater, Musik und Elektronik interaktiv ineinander verwoben sind, sich gegenseitig beeinflussen und so eine neue und unkonventionelle Kunstform entstehen lassen. In seinem Perkussionsunterricht ist es ihm nicht nur ein Anliegen, die Spieltechnik der Kinder zu verbessern, sondern er motiviert und inspiriert sie dazu, ihren eigenen Stil zu suchen und auch ausserhalb des Alltäglichen zu experimentieren. Zusammen mit Sylwia Zytynska gibt er Theatervorstellungen beim Gare des Enfants, in welchen musikalische und szenische Elemente auf wunderbare Weise verbunden werden.

Franco Donatoni Komposition

Franco Donatoni, 1927 in der Nähe von Verona geboren, studierte nach einer Berufsausbildung als Buchhalter 1946–1951 Komposition in Mailand und Bologna, anschliessend besuchte er die Meisterklasse Ildebrando Pizzettis an der römischen Accademia di Santa Cecilia und schloss seine Studien 1953 mit einem weiteren Diplom ab. Wesentliche Einflüsse erhielt er von Goffredo Petrassi und von Bruno Maderna. 1967 erhielt er eine Kompositionsprofessur am Konservatorium Turins und kehrte zwei Jahre später in gleicher Position nach Mailand zurück; schliesslich wurde ihm 1978 eine Meisterklasse an der Accademia di Santa Cecilia anvertraut. Eine neurotische Veranlagung führte Donatoni immer wieder in schwere Krisen, die seine Schaffenskraft bisweilen über längere Zeit zum Erlahmen brachten. Mehrmals begab er sich in pschoanalytische sowie neurologische Behandlung. Als Komponist und Pädagoge übte er einen enormen Einfluss auf eine ganze Generation italienischer Komponisten aus. 1985 wurde er zum Commandeur dans l’Ordre des Arts et des Lettres des französischen Kulturministeriums ernannt. Er verstarb 2000 in Mailand.

William Dougherty Komposition
William Dougherty wurde 1988 in Philadelphia (USA) geboren. Heute lebt und arbeitet er in Basel. Er studierte in den USA, England und der Schweiz bei Richard Brodhead, Jan Krzywicki, Mark-Anthony Turnage, Kenneth Hesketh und Georg Friedrich Haas. 2014 begann er seine Dissertation an der Columbia University in New York. Seine Werke wurden u.a. im Southbank Centre London, im Kimmel Center Philadelphia und der Trinity Chapel Fontainebleau durch Ensembles wie BBC Singers, Lontano, Nemascae Lemanic Modern, Li-

geti Streichquartett und das Orchestre National de Lorraine aufgeführt. Seine Kompositionen wurden durch BBC Radio 3 und den Podcast Financial Times Science vorgestellt. Er wurde ausgezeichnet vom American Composers Forum, dem Institute for European Studies Wien und dem UK Foreign Aid and Commonwealth Office und viele mehr. Doughertys eingehender Beschäftigung mit Musik und Leben des rumänischen Komponisten Horatiu Radulescu folgten Publikationen wie *Before the universe was born* (erschienen in der Zeitschrift Tempo).

Brigitte Dubach Lichtgestaltung

Brigitte Dubach (*1952 Sumiswald, Schweiz) gestaltet Lichträume für Tanz-, Theater- und Musikprojekte. Mit Faszination und Kontinuität begleitet sie mit Vorliebe den Weg von tanzenden Menschen, was eine Verbindung herstellt zu ihren früheren Tätigkeiten. Sie war zunächst als Turn- und Sportlehrerin tätig und hat verschiedene Aus- und Weiterbildungen in Tanz- und Bewegungstheater absolviert, an die sich Assistenzen bei renommierten Lichtgestaltern anschlossen. Eine langjährige und intensive Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Schlagzeuger und Komponisten Fritz Hauser, mit dem sie erstmals 1998 in der Produktion *Amanca di Orione* kooperierte. Brigitte Dubach lebt in Basel.

Hugues Dufourt Komposition

Hugues Dufourt wurde 1943 in Lyon geboren. Sein Studium absolvierte er am Conservatoire supérieur de musique de Genève in den Fächern Klavier (bei Louis Hiltbrand) sowie Komposition und Elektronische Musik bei Jacques Guyonnet. Ab 1967, nach dem Erwerb seines Lehrdiploms in Philosophie, war er Dozent an der Universität von Lyon. 1973 trat er dem Centre national de recherche scientifique (CNRS) bei. Als Mitglied des Ensemble L’itinéraire war er 1976–1981 dessen Geschäftsleiter. 1982–1998 war er zudem Direktor des Centre d’information et de documentation «Recherche musicale» am CNRS (in Kooperation mit der École Normale Supérieure und dem Ircam). 1989 gründete er an der École des Hautes études en Sciences sociales den Studiengang «Musik und Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts». Neben zahlreichen Kompositionsaufträgen von grossen französischen, deutschen und italienischen Orchestern erhielt er 1975 den Grand Prix de la Musique de chambre (SACEM), 1980 den Grand Prix de l’Académie Charles Cros und 2000 den Preis des französischen Staatspräsidenten für sein kompositorisches Gesamtwerk.

Duo Kociuban–Gamsachurdia Violoncello, Klavier
siehe Demetre Gamsachurdia und Wiktor Kociuban

Duo Opalio–Pianelli Violoncello, Klavier
siehe Chiara Opalio und Alessio Pianelli

Duo Steimel–Müksch Akkordeon, Gitarre

Das Duo Steimel-Müksch (Olivia Steimel, Akkordeon und Josef Müksch, Gitarre) gründete sich im Jahre 2009 mit dem besonderen Engagement, Alte Musik für ihre Instrumente zu arrangieren und neue Musik, welche eigens für diese Besetzung komponiert wurde, zu interpretieren. Dabei arbeitet das Duo eng mit jungen Komponisten zusammen. Während ihres gemeinsamen Studiums in Würzburg wurden die beiden in die Yehudi Menuhin – Live Music Now Stiftung aufgenommen. Das Duo ist Gewinner des Internationalen Akkordeonwettbewerbs Castelfidardo (Italien, 2011), sowie Preisträger beim Kammermusikwettbewerb FNAPEC Musiques d’Ensemble (Paris, 2014), beim Karlsruher Wettbewerb für die Interpretation zeitgenössischer Musik (2013) und beim Internationalen Akkordeonwettbewerb Klingenthal (2011). Konzerte, Rundfunk- und Festivalauftritte führten sie neben Deutschland auch in die Schweiz, nach Italien, Frankreich, Serbien und Tschechien.

E

Martina Ehleiter Praxis-Assistenz Innen-

architektur und Szenografie

1977 in Ellwangen (D) geboren, lebt Martina Ehleiter heute als freischaffende Bühnenbildnerin in Basel. Sie studierte Innenarchitektur an der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle und absolvierte ein Austauschsemester am Institut Innenarchitektur und Szenografie der HGK Basel. Nach ihrem Studienabschluss war sie als Bühnenbildassistentin am Theater Basel, der Schaubühne Berlin, am Opernhaus Zürich und an der Staatsoper Stuttgart tätig. Seit 2009 arbeitet Ehleiter als freischaffende Bühnenbildnerin und seit 2011 als wissenschaftliche Assistentin am Institut Innenarchitektur und Szenografie der HGK Basel.

Ensemble Batida

Die fünf Musiker des 2009 gegründeten Ensemble Batida (Jeanne Larrourou, Anne Briset, Viva Sanchez Reinoso, Raphaël Krajka, Alexandra Bellon) widmen sich der Uraufführung qualitativ hochwertiger zeitgenössischer Werke, die sie selbst in Auftrag geben. Zurzeit entstehen neun Stücke schweizerischer, französischer und russischer Komponisten für die Gruppe. Das Ensemble hat zahlreiche Preise erhalten, darunter den zweiten Preis des Concours Nicati (2013). Batidas Konzert beim Festival Adelboden wurde von Radio DRS aufgezeichnet und es stehen diverse Auftritte bei renommierten Festivals bevor. Ein Multidisziplinäres Projekt im Rahmen der Eröffnung des Südafrikanischen Festivals JOMBA für zeitgenössischen Tanz führte sie mit dem belgischen Choreographen Jens van Dalee zusammen. Diese Zusammenarbeit setzten sie fort in *Spring Tide*, einer Show für sechs Tänzer und vier Musiker, die in den Niederlanden 26 mal zur Aufführung kommt und anschliessend ans Genfer Gapon-Theater weiterzieht. Für die Show *Haiku* arbeiten Batida zudem zusammen mit den Künstlern von La Luciole écarlate.

Ensemble Nuance

Das Ensemble Nuance kam erstmals 2012 am Davos Festival Young Artists in Concert zusammen und brachte dort Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* zur Aufführung. Seitdem spielt das Ensemble, gegründet von der Basler Geigerin Malwina Sosnowski, Rares und Bewährtes in variabler Formation. Die jungen Musiker werden getrieben von ihrer Experimentierfreude und stellen mit Vorliebe ungewöhnliche Programme in ehrgeizigen Zusammenarbeiten vor. Ensemble Nuance sind: Marie Heeschen (Stimme), Malwina Sosnowski (Violine/Viola), Paolo Vignaroli (Flöte/Piccolo), Nils Kohler (Klarinette/Bassklarinette), Karolina Öhman (Violoncello), Paolo Bonomini (Violoncello) und Kiril Zwegintsov (Klavier).

ensemble recherche

Das ensemble recherche wurde 1985 in Freiburg im Breisgau gegründet. Seither hat es mit rund 600 Uraufführungen die Entwicklung der zeitgenössischen Kammer- und Ensemblemusik entscheidend mitgestaltet. Das neunköpfige Solistenensemble hat mit seiner ganz eigenen dramaturgischen Linie einen festen Platz im internationalen Musikleben. Neben seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit auf bedeutenden Bühnen wirkt das Ensemble bei Musiktheaterprojekten mit, gibt Kurse für Instrumentalisten und Komponisten und bietet dem musikalischen Nachwuchs Einblicke in seine Arbeit. Das Ensemble hat rund 50 CDs veröffentlicht, die mehrfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden, darunter mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik und dem Diapason D’Or.

ET|ET ensemble this|ensemble that Schlagzeugquartett
Verschiedene Nationalitäten, Sprachen, Alter – wie der Name schon sagt: «This» und «That» beschreibt die Situationen, die Brian Archinal, Victor Barceló, Miguel

Ángel García Martín und Bastian Pfefferli in ihrer künstlerischen Arbeit vorfinden. Was mit Schlagzeug-repertoire begann, entwickelte sich bald weiter zu Multimedia-Performances wie dem Projekt *Beleuchtend* oder theatralischen Formen von Installationskonzerten mit Jürg Frey und Michael Pisaro bis hin zur Kollaborationskonzertserie Flattersound, die die kreativen Interessen vierer unterschiedlicher Performer des 21. Jahrhunderts präsentierte. Aufführungen führten ET | ET u. a. ans Lucerne Festival, zum Tzill Meudcan (Israel), an die Blurred Edges (Deutschland), zu Percussione Temporanea (Italien) und zum Festival Hispano-Luso (Spanien).

F

Walter Fährdrich Komposition

1944 geboren in Menzingen (ZG, Schweiz). 1965–1971 Musikstudium am Konservatorium Luzern (Hauptfächer Theorie und Viola). Von 1971–1985 unterrichtete er Theorie, Schulmusik Gymnasium, Violine/Viola und Musikalische Früherziehung. Seit 1972 Komposition von Musik zu Hörspiel, Theater, Ballett, Film. Seit 1973 Konzerte mit improvisierter Kammermusik. Workshops zu Live-Komposition /Improvisation. Seit 1979 Komposition und Realisierung elektroakustischer Musik. Seit 1980 MUSIK FÜR RÄUME – Musikalische Projekte und Installationen in Innen- und Aussenräumen. Seit 1981 internationale Konzerttätigkeit als Viola-Spieler mit Eigenkompositionen. 1983–1992 Vorstandsmitglied des Instituts für Neue Musik in Darmstadt (D). Seit 1985 Professur für Improvisation an der Musikhochschule Basel. 1990–2005 alle drei Jahre Planung und Leitung der Internationalen Tagungen für Improvisation Luzern. Herausgeber der Buchreihe *Improvisation* (Amadeus-Verlag). Walter Fährdrich lebt in Brissago.

Brian Ferneyhough Komposition

Brian Ferneyhough (*1943 Coventry, England) studierte 1961–1967 in Birmingham und London. Weitere Studien erfolgten bei Ton de Leeuw in Amsterdam und Klaus Huber an der Musik-Akademie Basel. In drei aufeinanderfolgenden Jahren gewann er ab 1968 Preise des Gaudeamus Kompositionswettbewerbs. 1974 erlangte er mit der Aufführung mehrerer Werke am Royan Festival internationale Aufmerksamkeit. Seine Vorliebe für das Unterrichten führte ihn 1973 zunächst als Assistent von Klaus Huber an die Musikhochschule Freiburg i. Brsg. Seit 1987 lehrte er zudem Komposition an der Universität von San Diego und seit 2000 an der Stanford University. Zwölf Jahre lang leitete er Seminare der Darmstädter Ferienkurse und war Gastdozent an zahlreichen Musikhochschulen in Europa und Amerika. 2007 wurde sein musikalisches Schaffen mit dem Ernst von Siemens Musikpreis gewürdigt, 2012 verlieh ihm das Goldsmiths College der University of London die Ehrendoktorwürde. Er ist Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres und seit 1996 Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Mit seinem kompositorischen Schaffen ist er auf den bedeutenden Festivals zeitgenössischer Musik vertreten.

Peter Fierz Architekt

Geboren 1943 in Basel, absolvierte er diverse Aus- und Weiterbildungen in Architektur, Grafik und Stadtplanung in den USA, der Schweiz, Italien, Österreich und Deutschland. Er ist als Architekt und Autor tätig. Von 1994 bis 1997 war er Direktor der Schule für Gestaltung Bern, von 2009 bis 2015 war er Mitglied des Gestaltungsbeirates der Stadt Pforzheim, seit 2015 in gleicher Funktion in Baden-Baden. Von 1998 bis 2008 hatte er an der Architektur fakultät der Universität Karlsruhe eine Professur für Entwerfen und Konstruieren inne. Zudem wirkte er als Gastprofessor an den Universitäten von Harvard und Washington. Seit 2008 ist er Lehrbeauftragter für Altbauinstandsetzung in Karlsruhe. Er lebt in Basel und im Tessin.

Jürg Frey Komposition

Jürg Frey (*1953 Lenzburg, Schweiz) erhielt Kompositionsunterricht bei Urs Peter Schneider, lernte jedoch vor allem autodidaktisch. 1979–1982 studierte er Klarinette bei Thomas Friedli in Genf. Als Organisator setzte er sich ein für die Konzertreihe Musikalische Begegnungen Lenzburg, die Moments musicaux Aarau, die AG Komposition Zürich sowie die Komponisten Werkstatt Aarau. 1975 entstand mit *Stück* «für private und öffentliche Aufführungen (ohne Besetzungsangabe)» sein erstes gültiges Werk. 1991 war er Preisträger beim Internationalen Kompositionsseminar Boswil. In der Folge konzentrierte er sich auf die kompositorische Arbeit. Es entstand ein vielschichtiges Œuvre von über 130 Werken. Dabei überwiegen kleine Besetzungen, in denen er eine Sprache entwickelte, die im realen und musikalischen Bereich von weiten und stillen Klangräumen lebt und auch elektronische und installative Arbeiten umfasst. Seine Werke sind gekennzeichnet durch Unaufwendigkeit im musikalischen Material sowie eine elementare Klanglichkeit, die einhergeht mit Präzision in der kompositorischen Haltung.

Beat Furrer Komposition

Beat Furrer wurde 1954 in Schaffhausen geboren und erhielt an der dortigen Musikschule seine erste Ausbildung (Klavier). Nach seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1975 studierte er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Dirigieren bei Otmar Suitner sowie Komposition bei Roman Haubenstock Ramati. Im Jahr 1985 gründete er das Klangforum Wien, das er bis 1992 leitete und dem er seitdem als Dirigent verbunden ist. Im Auftrag der Wiener Staatsoper schrieb er seine erste Oper *Die Blinden*, seine zweite Oper *Narcissus* wurde 1994 beim steirischen herbst an der Oper Graz uraufgeführt. 1996 war er Composer in residence bei den Musikfestwochen Luzern. 2001 wurde das Musiktheater *Begehren* in Graz uraufgeführt, 2003 die Oper *invo*cation in Zürich und 2005 das vielfach ausgezeichnete und gespielte Hörtheater *FAMA* in Donaueschingen. Seit Herbst 1991 ist Furrer ordentlicher Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Ende der 90er hat er gemeinsam mit Ernst Kovacic «impuls» als internationale Ensemble- und KomponistInnenakademie für zeitgenössische Musik in Graz gegründet. Eine Gastprofessur für Komposition nahm er 2006–2009 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt wahr. 2004 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, seit 2005 ist er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. 2006 wurde er für *FAMA* mit dem Goldenen Löwen bei der Biennale Venedig ausgezeichnet. 2014 erhielt er den grossen österreichischen Staatspreis.

G

Victor Gál Saxophon

Der ungarische Saxophonist Victor Gál wurde 1994 geboren. 2013 begann er sein Studium an der Musik-Akademie Basel bei Marcus Weiss. Er besuchte Meisterkurse bei Lars Mlekusch, Gerald Preinfalk, Patrick Stadler, Sascha Armbruster und Vincent David. Die Teilnahme am Projekt *Momentalet*t unter der Leitung des Jazz-Saxophonisten Tóth Viktor war ein wichtiger Impuls für ihn. Zu seinen Ensembleprojekten zählen Blues Taxi Saxophone Band, Band of StreetS, Ska-Pécs (Ska P Tribute Band) und No more blues sowie verschiedene Blasorchester.

Demetre Gamsachurdia Klavier, Komposition
1988 in Tbilisi (Georgien) geboren, emigrierte Demetre Gamsachurdia 1992 wegen des Bürgerkriegs in die Schweiz, wo er bald mit dem Klavierspiel und dem Komponieren begann. Zu seinen Lehrern zählen die Komponisten Roland Moser, Rudolf Kelterborn, Georg Friedrich Haas, Caspar Johannes Walter und Elena Mendoza. sowie der Pianist Tobias Schabenberger. Gamsachurdia studiert in Berlin und Basel. Als Pianist

konzentriert sich Gamsachurdia auf die Aufführungspraxis zeitgenössischer Musik und experimentelles Musiktheater. Enge Zusammenarbeiten verbinden ihn mit dem Cellisten Wiktor Kociuban und dem Schlagzeuger Bastian Pfefferli. Konzerte führten ihn nach Georgien, Deutschland, Frankreich Polen und in die Schweiz. Er arbeitete mit Ensembles wie dem Raschèr Saxophone Quartet, dem Ensemble Phönix Basel und dem Convergence Ensemble. Seine Werke wurden in Italien, Österreich, Russland und Brasilien aufgeführt. Er war mehrfach Stipendiat der Pierino Ambrosoli Foundation.

Jannik Giger Komposition

1985 in Basel geboren, arbeitet medienübergreifend und bewegt sich zwischen den Genres Komposition für Instrumentalmusik und elektronische Musik, Film und Klanginstallation. Der in Basel lebende Jannik Giger absolvierte einen Bachelor of Arts in Musik und Medienkunst an der Hochschule der Künste Bern bei Daniel Weissberg und Michael Harenberg sowie einen Master of Arts in Komposition an der Musikhochschule Luzern bei Dieter Ammann. Seit 2012 studiert er im Master of Arts in Specialized Music Performance (Komposition) am Konservatorium Basel bei Michel Roth und Erik Oña. Seine künstlerische Arbeit ist medienübergreifend und bewegt sich zwischen den Genres Film, Installation, Komposition für Instrumentalmusik und elektronische Musik. 2014/15 war er Stipendiat der Landis & Gyr Stiftung in London.

Clara Rada Gomez Violoncello

Clara Rada Gomez wurde geboren in Madrid (Spanien), wo sie ihre Ausbildung am Conservatorio Madrid erhielt. Sie ist Gewinnerin des Premio Honorífico des Concurso Nacional de Musica de Camara Teodoro Ballo. Ab 2010 studierte sie an der Zürcher Hochschule der Künste bei Roel Dieltiens und ist momentan im Masterstudium Pädagogik an der Musik-Akademie Basel bei Thomas Demenga. Seit 2013 ist Gomez für das Superar Suisse-Orchester Zürich tätig und ist seit Mai 2015 Orchesterleiterin des Superar Suisse-Orchesters Basel.

Graber & Steiger Architektur

Niklaus Graber und Christoph Steiger wurden beide 1968 in Luzern (Schweiz) geboren. Sie absolvierten ihr Architekturstudium 1988–1995 an der ETH Zürich bei Prof. H. Kollhof. Während des Studiums sammelten sie praktische Erfahrungen im Büro Herzog & de Meuron Basel (wo beide ab 1995 Mitarbeiter wurden) und im Büro H. Kollhoff Berlin. Studienaufenthalte führten Graber nach New York und Steiger nach London. 1995 gründen die beiden das Büro Graber & Steiger. 2008–2011 haben sie einen Lehrauftrag an der Hochschule Luzern im Bachelor Technik+Architektur inne, ab 2013 betreuen sie den Master.

Johanna Greulich Stimme

Geboren 1982 in Hannover (D), studierte die Sopranistin Johanna Greulich Gesang bei Heidrun Kordes an der HfMDK in Frankfurt am Main. Es folgte ein Masterabschluss im Fach Zeitgenössische Musik in Basel, wo sie mit vier Kommilitonen das Eunoia-Quintett für zeitgenössische Musik gründete. In den letzten Jahren übernahm sie Partien in Werken wie *Par une forêt de symboles* (Vinko Globokar) und *Nacht* (Georg Friedrich Haas) sowie Grazia in der gleichnamigen Oper von Alessandro Scarlatti, Papagena (*Die Zauberflöte*) und Hedwig in Franz Lehárs Operette *Frühling* in Freiburg, Wiesbaden, Köln, Chur und Luzern. Im Laufe ihrer Karriere arbeitete sie mit vielen renommierten Komponisten und Dirigenten zusammen, darunter Beat Furrer, Helmut Lachenmann, Jonathan Harvey, Roland Hayrabedian und Michael Schneider. 2011 und 2012 gewann sie beim Concours Ernst Haefliger und beim Hilde-Zadek-Gesangswettbewerb Spezialpreise für die Interpretation Neuer Musik.

Michael Gschwind Schwinger

Wohntort: Hofstetten;
Geburtsdatum: 28.06.1984;
Sternzeichen: Krebs;
Zivilstand: verheiratet mit Sabrina;
Gewicht 118 kg;
Grösse 186 cm;
Schuhgrösse 47;
Hobbies: FC Basel, Sport allgemein, Guggenmusik;
erlernter Beruf: Elektromonteur/ Montage Gastronomie Küchen;
jetziger Beruf: technischer Kaufmann;
Lieblingsgericht: Cordon Bleu mit Spätzli;
Lieblingslied: Ledig bleibt de Hürlimaa;
Lieblingsbuch: Das Schwingen;
Lieblingszeitung: Schlussgang, Blick.
Besonderes: immer für einen Spass aufgelegt.
Bevorzugte Schwünge: Kurz, Übersprung, Gammen.
Grösste Erfolge: 1. Rang am Südwestschweizerischen Schwingfest 2011 in Savigny, Bergkränze, NOS-Kranz 2010 in Näfels;
Kranzgewinne: 41;
Schwingklub: Binningen;
Schwingerstatus: Kranzschwinger;
Schwingerart: Sennenschwinger;
schwingt seit 1992.

Vincent Gühlow Stimme

1985 in Berlin geboren, studierte der Briton Vincent Gühlow in Rostock und Leipzig. 2013–2015 war er Mitglied des internationalen Schweizer Opernstudios und ist derzeit im Master-Programm Pedagogy in Zürich. Gühlow sang zahlreiche Opern- und Oratorienpartien an Häusern und Festivals, darunter Pagageno (Mozart: *Die Zauberflöte*), Zuniga (Bizet: *Carmen*) und Saul (Händel: *Saul*). Zu seinem Repertoire gehört zudem eine Vielzahl an Liedern von Klassik bis Moderne, z.B. Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen* und Reimann: *Ein Totentanz*. Szenisch arbeitete er u.a. mit Reinhardt Schau, Gundula Nowack und Pascale Chevrotin. Er erhielt Preise beim Interdisziplinären Wettbewerb der HMT Rostock sowie dem Internationalen Gesangswettbewerb der Kammeroper Rheinsberg und war Stipendiat der DOMS-Stiftung. 2014/15 sang er im Musical *L’homme de la manche* (TOBS), als Silvano in *Un ballo in maschera* (Theater Metz, Frankreich) und als Il Podestà in *La finta giardiniera*.

Bernhard Günther

Bernhard Günther ist Festivalintendant von ZeitRäume Basel, Chefdramaturg der Philharmonie Luxembourg und Leiter des Festivals rainy days (2004–2016) sowie ab 2016 künstlerischer Leiter des Festivals Wien Modern. Nach unvollendeten Studien an der Musikhochschule Lübeck (Violoncello) und der Universtät Wien (Musikwissenschaft) kam er 1994 als Herausgeber des Lexikons zeitgenössischer Musik aus Österreich ans neugegründete mica – music information center aus tria, wo er bis 2004 als Kurator für neue Musik, Urheberrecht, Internet u.a. sowie zuletzt auch als stellvertretender Geschäftsführer tätig war. Als leidenschaftlicher Besucher und Veranstalter von Konzerten unterschiedlichster Genres und Formate, als Autor, Herausgeber und Kurator für verschiedene Verlage, Medien und Veranstalter sowie als Jurymitglied setzt er sich seit über 20 Jahren intensiv mit neuer Musik und ihrem Umfeld auseinander. Bernhard Günther wurde 1970 in Thun (Schweiz) geboren und lebt mit seiner Familie in Trintange (Luxembourg).

Beat Gysin Komposition

Beat Gysin (*1968) studierte in Basel Klavier, Chemie, Komposition und Musiktheorie. Seine über 50 z.T. preisgekrönten Werke für Solo- bis Orchesterbesetzungen wurden u.a. aufgeführt durch das Arditti String Quartet, die Basler Madrigalisten, das Ensembles Windspiel und umsn`jip. Ein besonderes Interesse Gysins gilt der Räumlichkeit klingender Phänomene. Ungewohnte Aufstellung der Instrumente und Mehrkanal-Tonband-Kompositionen erschaffen in seinen Werken überraschende Klangraumgebilde, welche die Musik in sich einbetten und ein dreidimensionales Hören herausfordern (z.B. in *Hinter einer Glaswand*). Gysin realisiert Musiktheater, die sich mit dem Zusammenwirken zwischen Ortszenerie und musikalischen Inhalten befassen (z.B. die Unterwasseroper *Skamander*). Als weiteres Resultat seiner langjährigen Beschäftigung mit Musik und Raum hat Gysin zwei Serien von

Musikräumen (mit-)entwickelt, die transportabel und variabel sind und sich direkt zur Musik verändern können. Vorträge an verschiedenen Fachhochschulen, Vorstandsarbeit im Schweizerischen Tonkünstlerverein und bei ZeitRäume Basel runden seine Arbeit ab.

H

Georg Friedrich Haas Komposition

Georg Friedrich Haas, geboren 1953 in Graz und aufgewachsen in Vorarlberg, studierte Komposition und Klavier an der Musikhochschule seiner Geburtsstadt, absolvierte ein postgraduelles Studium bei Friedrich Cerha in Wien und ging 1991 für ein stage d’informatique musicale pour compositeurs ans Ircam. 1999 war er Next Generation-Komponist bei den Salzburger Festspielen, 2011 Composer-in-Residence des Lucerne Festival, 2014 stand sein Schaffen im Mittelpunkt von Wien Modern. 2013 erhielt er den Musikpreis Salzburg. Mit seinen Werken ist er seit Ende der 1990er Jahre auf den bedeutendsten Festivals vertreten. Die Berliner Philharmoniker, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester, das Cleveland Orchestra und viele weitere bedeutende Klangkörper haben seine Werke zur Aufführung gebracht. Seine Oper *Melancholia* wurde 2008 an der Opéra National de Paris uraufgeführt und von mehreren Häusern übernommen. Ab 2008 war er Kompositionsprofessor an der Hochschule für Musik Basel, seit 2013 lehrt er Komposition an der New Yorker Columbia University.

Edu Haubensak Komposition

Der Komponist Edu Haubensak wurde 1954 in Helsinki geboren und erhielt seine Ausbildung u.a. in Basel bei Thomas Kessler und Robert Suter. Nach ersten Klavierwerken sowie musikszenische Kompositionen, widmet er sich intensiv der Erforschung neuer Stimmungen, woraus u.a. *KurvenKonturenFiguren* für Orchester und der Klavierzyklus *Grosse Stimmung* resultieren. Zudem schuf er Klanginstallationen und Konzeptkompositionen. Haubensak erhielt Stipendien des Istituto Svizzero di Roma und der Kulturstiftung Landis & Gyr (London) sowie verschiedene Preise und das Werkjahr der Stadt Zürich. Er ist Mitbegründer der Konzertreihe Fabrikkomposition (Roten Fabrik Zürich), betätigt sich in Lehre und Forschungsprojekten und publizierte diverse Essays (NZZ). Haubensak erhielt Einladungen an internationale Festivals und arbeitet mit MusikerInnen wie Sylvia Nopper, Stefan Wirth, Rico Gubler und Martin Lorenz, mit den Ensembles Collegium Novum Zürich, Tzara und Catral sowie mit der Basel Sinfonietta und dem Musikkollegium Winterthur zusammen.

Fritz Hauser Schlagzeug

Fritz Hauser (*1953 in Basel, Schweiz) entwickelt Soloprogramme für Schlagzeug und Perkussion, die er weltweit zur Aufführung bringt. Spartenübergreifende Arbeiten gestaltete er u.a. mit der Regisseurin Barbara Frey und dem Choreografen Joachim Schloemer. Projekte im Bereich improvisierte Musik führten ihn zusammen mit MusikerInnen wie Urs Leimgruber, Pauline Oliveros und Fred Frith. Hauser schrieb Radiohörspiele, Musik zu Filmen, Werke für Schlagzeugensembles und –solisten und Klanginstallationen (u.a. für Therme Vals, Castel Burio). Im Bereich Perkussion arbeitet er mit Solisten und Ensembles auf der ganzen Welt, darunter Kroumata, Steven Schick, Keiko Abe, Speak Percussion, Bob Becker, ensembleXII und Rob Kloet. Hauser legte zahlreiche CDs als Solist und mit Ensembles vor. 2010 realisierte er als Musiker zusammen mit Barbara Frey *A Dream within a Dream* (Schauspielhaus Zürich). Mit Boa Baumann inszenierte er 2011 am Theater Basel die Spielzeiteröffnung *schraffur* für Gong und Theater. Seine erste Einzelausstellung mit Klanginstallationen (Zusammenarbeit: Boa Baumann, Brigitte Dubach) fand 2011/12 im Kunsthaus Zug statt.

BIOGRAPHIEN

132

BIOGRAPHIEN

133

Andreas Henzer Schwinger
Wohnort: Schönenbuch; Geburtsdatum: 15.10.1979; Sternzeichen: Waage; Zivilstand: ledig; Gewicht 97 kg; Grösse 181 cm; Schuhgrösse 44; Geschwister: 1 Bruder (Michael); Hobbies: Aquarium, Ausgang, Schiessen; erlernter Beruf: Metzger; jetziger Beruf: Lehrlingsausbildner Fleischgewinnung, Schlachthof Basel; Lieblingsgericht: Tartar; Lieblingslied: Marsch der Grenadiere; Lieblingsgetränk: Süssmost; Lieblingszeitung: Schlussgang; Besonderes: trägt zur Rangverkündigung immer einen Mutz; Bevorzugte Schwünge: richtet sich nach dem Gegner aus! Grösste Erfolge: Zwei Teilnahmen am Unspunnen-Schwinget (2006 und 2011), zwei Teilnahme am Kilchberg Schwinget (2002 und 2008). An allen vier Anlässen keinen Gang verloren. Sieger Baselprieter Kantonalschwingfest 2007 in Wintersingen. Fünf Teilnahmen an ESAF (immer alle acht Gänge absolviert), diverse Rangfestsiege, 3 Bergkränze Rigi, Stos (2008) und Weissenstein (2015); Schwingklub: Binningen; Schwingerstatus: Kranzschwinger; Schwingerart: Turnerschwinger; schwingt seit 1992; 65 Kranzgewinne.

HHF Architekten Entwicklung ZeitRäume Pavillon HHF Architekten wurde 2003 von Tilo Herlach, Simon Hartmann und Simon Frommenwiler gegründet. HHF haben seit der Gründung diverse Projekte in der Schweiz, China, Deutschland, Frankreich, Mexiko und den USA realisiert. Die Bandbreite der Bauaufgaben reicht von Neubauten über Innenausbauten und Planungsaufgaben, wie Bebauungs- und Masterpläne, bis zu Objekten im öffentlichen Raum.

Leo Hofmann oeil extérieur

Der schweizerisch-deutsche Komponist, Performer und Klangkünstler Leo Hofmann wurde 1986 geboren. Er erhielt seine Ausbildung in Bern in verschiedenen künstlerischen, musikalischen und wissenschaftlichen Master-Studiengängen. Zu seinen Auszeichnungen zählen der Giga-Hertz Förderpreis für elektronische Musik des ZKM Karlsruhe und das Stipendium Klangkunst Braunschweig Projects der HBK Braunschweig. Im Rahmen des Medienkunstpreises 2014 wurde Hofmann in einer Einzelausstellung im e-werk Freiburg i. Brsg. präsentiert. Seine Arbeiten wurden zudem in Gruppenausstellungen in der Schweiz, Deutschland und Portugal gezeigt. Es entstanden Hörkunststücke für Radiostationen des gesamten deutschen Sprachraums. In Konzerten und Performances ist Hofmann u.a. zu erleben gewesen am Theatre Belarusian Dramaturgy Minsk, im Radialsystem V Berlin und bei der Schlossmediale Werdenberg.

Corinne Holtz Moderation
Die Geigerin, Musikwissenschaftlerin und Musikjournalistin Corinne Holtz ist seit 1989 als Musikredaktorin am Schweizer Radio DRS2, heute als Autorin bei SRF2 Kultur tätig, und für ihre engagierte Vermittlung von alter und neuer Musik sowie innovativer Opernregie bekannt. Sie publiziert in Medien wie der Kulturzeitschrift du und der NZZ und verfasst Essays etwa für das Theater Basel, die Salzburger Festspiele und die Komische Oper Berlin. Ihre intensive Forschung zu Ruth Berhaus resultierte in einer ersten Biografie und einer Promotion über die singuläre Vertreterin des Regietheaters. Holtz ist Mitbegründerin und Ko-Kuratorin von *hexperimente – die bühne im avers* (ein Projekt zu den Averser Hexenprozessen mit herausragenden Kulturschaffende) und leitet den CAS Musikalisches Lernen im Alter sowie das Forschungsprojekt *Mach dich schlau – Lern- und Lehrstrategien im Instrumentalunterricht soplus* an der Hochschule der Künste Bern.

Sabina Holzer Konzeptentwicklung und Dramaturgie Sabina Holzer studierte zeitgenössischen Tanz in Amsterdam. Sie performte in verschiedensten Projekten und organisiert und arbeitet auf dem interdisziplinären Sektor an der Schnittstelle von Theorie und Praxis. Holzert lehrt Forschung und Kompositionen in un-

terschiedlichen Institutionen und Gruppen in den Niederlanden, Israel und Österreich. 2005 begann ihre Zusammenarbeit mit dem Künstler Jack Hauser, mit dem sie Performances und Interventionen für den öffentlichen Raum, Galerien, Theater und Museen entwickelt. Seit 2007 publiziert sie Texte zu zeitgenössischem Tanz und Performance und ist Redaktionsmitglied von corpus, einem Online-Magazin für Tanz, Choreografie und Performance. 2011 wurde sie Mitglied von Im_flieger /Independent Artists’ Association. Zu ihren jüngsten Kooperationen zählt die Salonreihe *Das fantastische Dritte, Auf Umwegen nach sich selbst*, die interaktive Performance *Grundeinkommenstanz* und *DER DIE DAS*.

Cedric Huber Schwinger

Wohnort: Pratteln BL; Geburtsdatum: 28.03.1984; Sternzeichen: Widder; Zivilstand: ledig; Gewicht 115 kg; Grösse 184 cm; Hobbies: Fasnacht in Clique, Boxen, Feuerwehr (Wachtmeister); erlernter Beruf: Forstwart; jetziger Beruf: Industriekletterer (Felsräumungen, Sicherheitsholzerei). Grösste Erfolge: Sieg am Hülftenschanz-Schwinget Frenkendorf 2013, Sieg am Frühjahrschwinget Oberdorf 2014; Schwingklub: Pratteln; Schwingerstatus: Kranzschwinger; Schwingerart: Senenschwinger; schwingt seit 2000; 27 Kranzgewinne.

I

Raphael Immoos Dirigat

Raphael Immoos ist Professor für Chorleitung und Dirigent verschiedener Vokalensembles an der Hochschule für Musik in Basel. Er ist künstlerischer Beirat des Europäischen Jugendchor Festivals, 2000–2013 dirigierte er das Akademische Orchester Basel und 2004–2013 das Vokalensemble Cappella Nova. Seit 2013 leitet er die Basler Madrigalisten. Rundfunk- und CD-Aufnahmen, Gastauftritte bei Chören und Orchestern, Jury-Mitgliedschaften und Meisterkurse gehören zu seiner internationalen Tätigkeit. Besondere Anliegen sind Immoos die Aufführung vergessener Werke des 17. und 18. Jahrhunderts und die Förderung Neuer Musik mit zahlreichen Ur- und Schweizer Erstaufführungen, beispielsweise von Thomas Jennefelt, Frederico Zimmermann Aranha, Yuri Lanyuk, Georg Friedrich Haas, Andreas Fervers, Eric Oña, Thüring Bräm, Christian Henking, Javier Hagen, Mela Meierhans, Michel Roth und Thomas Kessler.

J

Marisa Jäger Szenografie

Marisa Jäger wurde 1989 in Herisau (CH) geboren. Sie absolvierte nach dem Vorkurs der Schule für Gestaltung in St. Gallen und zwei Jahren in Lausanne und Luxembourg eine Berufslehre als Dekorationsgestalterin. Danach erlangte sie die Berufsmaturität in gestalterischer Richtung, um gleich darauf das Studium an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel am Institut für Innenarchitektur und Szenografie zu beginnen. Im Jahr 2014 wurde ihr Entwurf *La Linea* für den Aussenbereich des Theaterfestivals in Basel umgesetzt.

Antonio Jiménez Posaune

Der spanische Posaunist Antonio Jiménez erfreut sich einer vielseitigen Karriere als freischaffender Musiker an vielen Orten in ganz Europa mit besonderem Fokus auf die Aufführung zeitgenössischer Musikstimmen. Er lebt in Basel, wo er bei Mike Svoboda studiert, und arbeitet regelmässig mit Formationen wie Ensemble Modern, Klangforum Wien, BBC Scottish Symphony Orchestra, Orquesta Ciudad de Granada und Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Als Britten-Pears-Alumni und vormaliges Mitglied der Lucerne Festival Academy, schloss er 2013 sein Studium am Royal Conservatory of Scotland bei Simon Johnson ab und wurde gleich darauf mit dem Head of Brass Award geehrt. Unter seine Auszeichnungen zählen zudem der Yamaha Solo Award und

der David James Brass Prize. Neben seiner Teilnahme an der International Ensemble Modern Academy 2013/14 war er als Solist zu hören beim Gaudeamus Muziekweek Festival und am ZKM Karlsruhe.

Michael Jarrell Komposition

1958 in Genf geboren, studierte Michael Jarrell Komposition am Genfer Konservatorium bei Eric Gaudibert sowie in mehreren Meisterklassen in den USA (Tanglewood, 1979). Er vervollständigte seine Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg (Breisgau) bei Klaus Huber. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen: Prix Acanthes (1983), Beethovenpreis der Stadt Bonn (1986), Marescotti (1986), Gaudeamus und Henriette Renié (1988) und Siemens-Förderungspreis (1990). Zwischen 1986 und 1988 war er Stipendiat an der Cité des Arts in Paris und Teilnehmer des Informatik-Kursus am Ircam. Er war Stipendiat der Villa Medici (Rom 1988/1989), sodann Mitglied des Istituto Svizzero di Roma (1989/1990). 2010 wurde er mit dem Musikpreis der Stadt Wien ausgezeichnet. Von Oktober 1991 bis 1993 war er Composer in residence des Orchestre de Lyon. Seit 1993 ist er Professor für Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1996 war er Composer in residence des Lucerne Festival. Er ist Professor für Komposition am Conservatoire supérieur de Genève. Der konzertante Stil bedeutet für Jarrell eine bleibende Inspirationsquelle: *...un temps de silence...* wurde 2007 in Genf von Emmanuel Pahud und dem Orchestre de la Suisse Romande unter der Leitung von Heinz Holliger uraufgeführt. *Nachlese III*, ein Doppelkonzert für Klarinette, Violoncello und Orchester (Auftrag des WDR) wurde im Herbst 2007 in Köln uraufgeführt, und das Orchestre de la Suisse Romande spielte 2009 die Erstaufführung von *...Le Ciel, tout à l'heure encore si limpide, soudain se trouble horriblement...* unter der Leitung von Marek Janowski. Seine Oper *Galilei* nach Brecht, ein Auftrag des Grand Théâtre de Genève, wurde im Januar 2006 uraufgeführt. Die Kammeroper *Cassandra*, 1994 am Pariser Châtelet uraufgeführt, gehört zu seinen international bekanntesten Werken.

K

Kim Kashkashian Viola

Als Gewinnerin des Grammy Awards 2013 für das Best Classical Instrumental Solo Album gilt Kim Kashkashian international als eine der führenden Bratschistinnen. Sie betrachtet die aktive Suche nach neuen Impulsen und neuen Formen des Musizierens als essentiell für ihr künstlerisches Dasein. Ihre Zusammenarbeit mit wichtigen Komponisten der Gegenwart hat das Repertoire für Bratsche stark bereichert. Das Marlboro Festival und die Wiener Schule haben ihre Begeisterung für Kammermusik intensiviert. Gemeinsam mit ihren Duopartnern Robert Levin und Robyn Schulkowsky war Kaskashian in den Musikmetropolen Europas und der USA zugast und als Solistin bei deren grossen Orchestern. Rezitale gab sie u.a. in New York, Boston, Berlin, Paris, Athen und Tokio. Seit 1985 arbeitet Kim Kashkashian mit ECM Records und hat eine umfassende Diskographie eingespielt, darunter preisgekürte Brahms-Sonaten. Nach Lehrtätigkeiten in Bloomington, Indiana, Freiburg und Berlin unterrichtet sie nun am Bostoner New England Conservatory of Music.

Georg Katzer Komposition

Georg Katzer, geb. 1935 in Habelschwerdt, Schlesien, studierte Komposition bei Rudolf Wagner-Regeny und Ruth Zechlin in Berlin (Ost) und an der Akademie der Musischen Künste in Prag. Danach war er Meisterschüler von Hanns Eisler an der Akademie der Künste der DDR, zu deren Mitglied er im Jahre 1978 gewählt wurde. Ernennung zum Professor für Komposition in Verbindung mit einer Meisterklasse. Hier gründete er 1980 das Studio für Elektroakustische Musik. Seit 1963 lebt Katzer als freischaffender Komponist in und bei Berlin.

BIOGRAPHIEN

Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Freien Akademie Leipzig und der Akademie für Elektroakustische Musik in Bourges (F). Neben seiner kompositorischen Arbeit (Kammermusik, Orchesterwerke, Solokonzerte, drei Opern, zwei Ballette, Puppenspiele) beschäftigt sich Katzer auch mit Multimedia-Projekten und Improvisation.

Thomas Kessler Komposition

1937 in Zürich geboren, studierte Thomas Kessler zunächst Germanistik und Romanistik in Zürich und Paris und anschliessend Komposition bei Heinz Friedrich Hartig, Ernst Pepping und Boris Blacher in Berlin. 1965 gründete er ebenda sein eigenes elektronisches Studio. In den darauffolgenden Jahren war er Leiter des Berliner Electronic Beat Studios und Musikdirektor des CUIFERD – Centre universitaire international de formation et de recherche dramatique in Nancy. Kessler unterrichtete 1973–2000 Komposition und Musiktheorie an der Musik-Akademie Basel und rief dort das elektronische Studio ins Leben. Mit Gérard Zinsstag gründete er die Tage für Neue Musik in Zürich sowie mit Wolfgang Heiniger das Festival für live-elektronische Musik ECHT!ZEIT in Basel. Als Komponist ist Kessler vor allem an der Interaktion zwischen Musikern und Elektronik interessiert. Er schrieb zahlreiche instrumentale Kammermusikwerke, Orchesterstücke und Kompositinen mit Live-Elektronik. Thomas Kessler lebt in Basel und Toronto.

Matthias Klenota Violine, Komposition

Matthias Klenota studierte zunächst Violine bei Mitgliedern des Freiburger Barockorchesters und Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Tübingen. 2008–2009 war er Konzertmeister beim Orchester Collegium Illustre der Universität Tübingen. Es folgte ein Studium der Violine bei Susanne Scholz an der Musikhochschule Leipzig, ab 2011 an der Schola Cantorum Basiliensis bei Amandine Beyer, wo er zurzeit seinen Master absolviert. Matthias Klenota spielt regelmässig mit den Orchestern La Cetra, Les Favorites und Holland Baroque Society unter Dirigenten wie Andrea Marcon, Lars-Ulrik Mortensen und Holger Speck. 2014 führte ihn eine Tournee mit Odd Pearls und dem Jazz-Trompeter Diederik Rijnstra nach Holland. Seit 2008 arbeitet er eng mit der Künstlerin Christa Näher. 2011 wird sein *Les barricades mystérieuses et les idées heureuses*, das Werke von Näher und Klenota zusammenführt, in Frankfurt und Assenheim aufgeführt.

Rob Kloet Schlagzeug

Rob Kloet (*1952 Amsterdam, Niederlande) ist Schlagzeuger und Mitbegründer der holländischen Popband NITS, die 1987 mit dem Stück *In the Dutch Mountains* europaweit den Durchbruch schaffte. Parallel dazu arbeitet er regelmässig an Projekten im Dialog mit bildender Kunst oder Literatur. Rob Kloet ist ein Meister der Reduktion, der eher perkussiv spielt und auch klangmalerische Akzente zu setzen versteht. 2007 veröffentlichte er das Soloalbum *Drum-set with Dog*, das von Zeichnungen der Künstlerin Helen Frik inspiriert wurde. Sein Soloprogramm *Drums in een heel klein huisje* wurde an Festivals in Holland begeistert aufgenommen. In der Schweiz arbeitet er regelmässig mit Musikern wie Simon Ho, Oli Hartung und Fritz Hauser zusammen. Das Fachmagazin Slagwerkkrant kürte ihn 2015 zum All-time-favorit. Rob Kloet lebt in Amsterdam.

Wiktor Kociuban Violoncello

Wiktor Kociuban (*1988) studierte Violoncello in Krakau (Polen) bei Zdzisław Łapiński und in Basel bei Ivan Monighetti und Petr Skalka. Bei Roland Moser erhielt er Kompositionsunterricht und bildet sich zurzeit bei Jürg Henneberger in Dirigat weiter. Kociuban erlangte erste und Spezialpreise an diversen polnischen und internationalen Wettbewerben, darunter die Poznan Wilkomirski International Cello Competition, die Witold Lutosławski Competition for Young Musicians Kosice und die Slovakia International Cello Competi-

tion. 2010 erhielt er das Yamaha-Stipendium und erhielt Unterstützungen von vielen anderen Stiftungen und Institutionen. Kociuban ist als Solist, in Orchestern sowie in Kammermusikformationen aktiv. Konzerte führten ihn in Säle ganz Europas und an Festivals wie das Viva Cello oder das Schleswig-Holstein Musik Festival. Dabei liegt sein Hauptinteresse in der neuen Musik. Er hat mit Künstlern wie Krzysztof Penderecki, Georg Friedrich Haas, Sofia Gubaidulina und Mischa Maisky zusammengearbeitet und brachte zahlreiche Werke zur Uraufführung.

Konus Quartett Saxophonquartett Als Kammermusikensemble mit wandelbarer Besetzung begeistert das Konus Quartett mit ausdrucksstarken und eigenwilligen Klängen. Es interpretiert vorwiegend zeitgenössische Originalliteratur, befasst sich aber ebenfalls mit Werken vergangener Jahrhunderte und mit Bearbeitungen für Saxophonbesetzung. Regelmässig vergibt das Quartett Kompositionsaufträge an renommierte Künstler, bislang u.a. an Barry Guy, Urs Peter Schneider und Tomas Korber. Drei musikalische Höhepunkte stehen exemplarisch für das beachtliche Spektrum der Formation: 2007 wird in der Französischen Kirche in Bern *La bocca, i piedi, il suono* aufgeführt, ein Werk von Salvatore Sciarrino für vier Solisten und hundert Saxophonisten. 2009 vergibt das Konus Quartett einen Kompositionsauftrag an den britischen Bassisten Barry Guy, der an den Konzerten auch selber mitwirkt. Ein weiterer Auftrag wird an den Zürcher Musiker Tomas Korber erteilt, der das Werk *Musik für ein Feld* komponiert, ein Stück mit Elektronik, das 2011 auf einem Feld in freier Natur zur Aufführung gelangt.

Ivan Kym Komposition, Trommel, Leitung Der langjährige Basler Trommelkönig Ivan Kym zählt zu den besten Tambouren der Schweiz. Der mehrfache Gewinner und mittlerweile Juror des Eidgenössischen Tambouren- und Pfeiferfests ist seit rund 20 Jahren auch einer der erfolgreichsten Komponisten in diesem Bereich. Auch die rund 60-köpfigen Ryburger Tambouren, Teil der Fasnachtszunft Ryburg, haben sich mit Ivan Kym an die nationale Spitze vorgearbeitet und stehen heute für hochkarätige Trommelkunst. In den Jahren 2006 und 2010 gewannen die Ryburger Tambouren das all vier Jahre stattfindende Eidgenössische Tambouren- und Pfeiferfest in der höchsten Sektionskategorie. Der 43-Jährige ist Familienvater, lebt im aargauischen Möhlin und ist Eidgenössischer diplomierter Baumeister von Beruf.

M

Nuno Marques Pinto Gitarre

Nuno Marques Pinto (*1988 Porto, Portugal) studierte Gitarre in Porto bei José Pina und in Basel bei Stephan Schmidt, bei dem er zurzeit auch Musikpädagogik studiert. Er gewann erste Preise u.a. beim Concurso Internacional Josefina Robledo Valencia und beim Wettbewerb der B.O.G. Stiftung Basel. Als Solist trat Pinto mit dem Jugendorchester Orquesta de la Marina Alta Valencia und dem Sinfonieorchester Basel auf. 2013 und 2014 nahm er an der Academy for New Music und der Lucerne Festival Academy in Luzern teil. Auch im Duo mit dem portugisischen Gitarristen Gil Fesch konnte er sich bis heute ein breites Repertoire zeitgenössischer Musik erschliessen und arbeitete in diesem Rahmen mit Komponisten wie Helmut Lachenamn, Michel Roth, Elena Casoli, Pablo Marquez und Mats Scheidegger zusammen.

Alfonso Martínez Vicente Saxophon Der spanische Saxophonist Alfonso Martínez Vicente wurde 1993 in Cartagena geboren. Er studierte am Conservatorio Superior de Música de Murcia bei Antonio Salas und besuchte zahlreiche Kurse bei renommierten Saxophonlehrern. Seit 2013 studiert er im Master of Arts in Music Performance an der Musik-Akademie Ba-

sel bei Marcus Weiss. Er erhielt verschiedene Preise spanischer Institutionen und ist Stipendiat der Lyra Stiftung. Aufführungen führten ihn an verschiedene Spielstätten in Portugal, Spanien und der Schweiz, darunter der erste European Saxophone Congress (Ciudad Real, Spanien) und zum Music European Day mit dem Saxophonquartett des Conservatorio Superior de Música de Murcia.

Meduoteran siehe Biografien Taylan Arikan und Srdjan Vukasinovic

Quintus Miller Architektur Quintus Miller (*1961) dipl. Architekt ETH BSA SIA, Prof. AAM USI, ist Mitglied der Denkmalpflegekommission der Stadt Zürich und des Denkmalrates des Kantons Basel-Stadt. 1990 gründete er gemeinsam mit Paola Maranta das Büro Miller & Maranta dipl. Architekten ETH BSA SIA, das seit 1998 eine Aktiengesellschaft ist und neben den beiden Inhabern aus einem Partner, fünf Associates, 21 Architekten, einem Bauleiter, zwei Hochbauzeichnern, acht Praktikanten, zwei Lernenden und zwei Administrationsmitarbeitern besteht. Seit 2009 ist er ordentlicher Professor an der Accademia di Architettura der Università della Svizzera Italiana.

Wolfgang Mitterer Komposition Er lebt in Wien, studierte Orgel, Komposition und Elektroakustik in Wien und Stockholm. In Österreich gehört er zu *den* Spezialisten für Elektronik, gleichermaßen virtuos an Tasten und Reglern, und zu den innovativsten Komponisten. Seine Arbeiten, in denen er eine Sprache der Extreme, der Spannung, der Vielschichtigkeit entwickelt, bewegen sich zwischen Komposition und offener Form: darunter Orgel- und Orchesterstücke, ein Klavierkonzert, eine Oper, elektronische Stücke, Klanginstallationen und kollektive Improvisationen in diversen Formationen. Seine Experimentierfreudigkeit bringt ihn dazu, Gegensätzliches zu unvorhersehbaren musikalischen Ereignissen zusammen zu spannen. Zu weit mehr als einem spektakulären Event macht das seine musizierende Präsenz sowie die hohe Intensität und Komplexität seiner Musik, die unter die Haut geht. Das Aushorchen von leisen Klängen hat ebenso Platz wie das Montieren explodierender Klangfetzen im Hirn der Hörer – weitab von Gefälligkeit, doch zuweilen unheimlich-schön.

Gordon Monahan Komposition Gordon Monahan (*1956 Kingston, Kanada) ist Pianist, Komponist, Performance- und Installationkünstler. Er begann seine Karrier als Mitglied diverser Rockbands und ist Interpret experimenteller Klaviermusik. Seine Werke werden an Ausstellungen und Festivals in Europa und Amerika präsentiert, darunter die Venedig Biennale, der Hamburger Bahnhof (Berlin), The Kitchen (New York) und die Massey Hall (Toronto). Seine Arbeiten reichen von avantgardistischer Konzertmusik bis zu Multimedainstallationen und Klangkunst. Er stellt quantitative und qualitative Aspekte akustischer Naturphänomene neben Elemente der Medientechnologie, der Umwelt, der Architektur, der Popkultur und Live-Performance. Den Lautsprecher sieht er dabei als ein eigenes Instrument, das Musik generiert bzw. repräsentiert. Monahan ist Träger des Governor-General’s Award in Visual and Media Arts 2013, war Artist-in-Residence u.a. beim Museumsquartier Wien sowie Fellow der New York Foundation for the Arts. Aufträge erhielt er für den Dade County MetroRail transit, die Donaueschinger Musiktage u.v.m. Er lebt in Ontario und Berlin.

Lucía Molina Fagott Lucía Molina ist seit 2014 Studentin in der Klasse von Sergio Azzolini an der Hochschule für Musik Basel. Vorher hat sie bei Lehrern wie David Tomas und Marco Postinghel gelernt. Molina hat eine breite Orchestererfahrung: Sie war Mitgliedr des Gustav Mahler Ju-

gendorchesters (2011–2012), des spanischen Jugendorchesters JONDE (2010–2014), spielte im Real Orquesta Sinfonica de Sevilla sowie im Orquesta Nacional de España (OCNE).

Diana Muela Mora Flöte Die spanische Flötistin Diana Muela Mora (*1989) schloss 2012 ihren Bachelor am Musikkonservatorium Rafael Orozco in Córdoba mit Auszeichnung ab. Ihr Master-Studium führte sie nach Belgien zu Myriam Graulus und Carlos Bruneel, wo sie ihr Interesse für zeitgenösssiche Musik entdeckte, sowie 2015 nach Basel. Unter den Preisen, die sie erlangte, sind der Young Promising Talent Award der International Flute Competition Andalucía Flauta und die Auszeichnung Best Performer of Woodwinds beim 10. National Interpretation Contest Intercentros Melómano. 2013 wurde sie als Gastdozentin ans Nationalkonservatorium von Guatemala eingeladen und spielt dort beim National Symphony Orchestra of Guatemala. Sie verfolgt bereit eine internationale Konzerttätigkeit als Mitglied von Orchestern wie Orquesta Joven de Andalucía und de Córdoba und arbeitete zusammen mit dem Kammerorchester Prima la Musica Flandern. 2015 brachte sie Robert Groslots Piccolo-Konzert zur Uraufführung. Sie ist Gründungsmitglied des Quivir Ensembles.

N

Namascae Lemanic Modern Ensemble

Das Namascae Lemanic Modern Ensemble gehört zu den bedeutendsten Klangkörpern für zeitgenössische Musik der Schweiz. Gegründet von Jean-Marc Daviet und Jean-Marie Paraire, setzt es sich seit 2005 aus professionellen Musikern zusammen, die sich hauptsächlich zeitgenössischer Musik widmen. Künstlerischer Leiter ist der Genfer Komponist und Dirigent William Blank. Kooperationen wurden mit Partnern wie dem Festival Archipel, dem Theater an der Wien, der Fondation Royaumont und dem Festival d’Aix-en-Provence ausgetragen. Einen besonderen Schwerpunkt des Ensembles bilden zwei Akademien: einerseits die Lemanic Modern Academy, die alljährlich in Kooperation mit der Musikhochschule von Lausanne veranstaltet wird und jungen Studierenden zeitgenössische Musik näherbringt, andererseits die Amadeus Academy, eine Biennale, die durch das Festival Amadeus und die Art Mentor Foundation getragen wird und junge Komponisten bei der Beendigung ihrer kompositorischen Arbeiten unterstützt. Das breite Repertoire des Ensembles umfasst sowohl Klassiker der Moderne als auch aktuelle Werke und experimentelle Musik. Mit Komponisten wie Ivan Fedele, Stefano Gervasoni, Xavier Dayer, Bruno Mantovani, Michael Jarrell und Oscar Bianchi arbeitete das Ensemble wiederholt zusammen. Tourneen führten das Ensemble nach St. Petersburg (Festival ReMusik), nach Paris (Abbaye de Royaumont), nach Shanghai (7. New Music Week) und an die Biennale di Venezia.

Gisela Nauck Musikwissenschaft, Musikpublizistik Gisela Nauck ist Musikpublizistin, Musikwissenschaftlerin und Verlegerin mit dem Arbeitsgebiet zeitgenössische Musik nach 1950. Sie studierte Musik- und Kulturwissenschaften in Berlin und promovierte bei Prof. Dr. Helga de la Motte-Haber. Zu ihren Buchpublikationen zählen die erste Dieter-Schnebel-Monographie und eine Studie über die Rolle des Rundfunks als Förderer und Mäzen der neuen Musik. Daneben ist Sie Autorin zahlreicher Rundfunksendungen, Aufsätze, Vorträge, Berichte, Analysen und Rezensionen zu Fragen aktueller Musik. Sie ist Mitglied verschiedener Juries (u. a. Konzert des Deutschen Musikrates) und kuratierte mehrere Ausstellungen unter dem Titel *Klangprojekte*. Nauck ist Inhaberin des Verlages Positionen, bei dem sie als Chefredakteurin die Zeitschrift positionen. Texte zur aktuellen Musik herausgibt, die sie 1989 zusammen mit Armin Köhler gründete.

Abélia Nordmann Dirigat Abélia Nordmann (Deutschland/Frankreich) genoss in ihrer Heimatstadt München eine russische Klavierausbildung, gründete den jungen Chor chantier vocal und wirkte als Pianistin, Chorleiterin und Musiklehrerin. In Basel schloss sie ihren Specialised Master in Chorleitung 2013 ab. Sie leitet den internationalen Chor bálcanto, den contrapunkt chor, das ensemble liberté, novantik project basel, den Chor der Theologischen Fakultät und den Kinder- und Jugendchor Lörrach und ist für die Konzertreihe filter4voices, den Raum für Kultur H95 und das akustisch-experimentelle Projekt Markthall aktiv. Neue Musik, Volksmusik, Chorimprovisation und unkonventionelle Projekte und Aufführungsorte bilden einen Schwerpunkt ihres künstlerischen Repertoires - ein friedenspädagogisch geprägtes Engagement, das einer interdisziplinären und interkulturellen Arbeit gilt, die Welt und Kunst mit offenen und kritischen Augen und Ohren begegnet, Menschen verbindet und Zeichen setzt.

O

Helmut Oehring Komposition Helmut Oehring wurde 1961 in Ost-Berlin geboren. Als Gitarrist und Komponist Autodidakt, war er 1992–1994 – nach Konsultationen bei André Asriel, Helmut Zapf und Friedrich Goldmann – Meisterschüler von Georg Katzer an der Berliner Akademie der Künste. 1994/95 war er Stipendiat an der Villa Massimo in Rom und erhielt seitdem zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Hanns-Eisler-Preis des Deutschlandsenders Kultur (heute: Deutschlandradio) und den Schneider-Schott-Preis. Der Hindemith-Preis (1997) und der Arnold-Schönberg-Preis (2008) wurden ihm für sein gesamtes Schaffen verliehen, das heute rund 300 Werke nahezu aller Genres umfasst. Seine Kompositionen und Produktionen werden in Konzertsälen, auf Bühnen und Festivals weltweit aufgeführt, von namhaften internationalen Solisten und Orchestern sowie allen bedeutenden Ensembles neuer Musik. In jüngster Zeit wirkte Helmut Oehring auch als Dirigent und Regisseur eigener Werke. 2011 erschien seine Autobiografie *Mit anderen Augen. Vom Kind gehörloser Eltern zum Komponisten*. Er ist Jury-Mitglied des Karl-Szuka-Preises für internationale Hörspielkunst des SWR sowie Mitglied in der Akademie der Künste Berlin und der Sächsischen Akademie der Künste.

Alejandro Oliván Saxophon Der Saxophonist Alejandro Oliván wurde 1992 in Huesca (Spanien) geboren. Er studierte bei David Ruiz in Huesca sowie bei Andrés Gomis und Ángel Soria in Salamanca. Zugleich erhielt er Unterricht von weiteren renommierten Lehrern und nahm u.a. teil an den Darmstädter Ferienkursen. Zurzeit studiert er bei Marcus Weiss in Basel. Er arbeitete u.a. zusammen mit dem und dem ORCAM orquesta de la comunidad de Madrid. Als Mitglied der Saxophonquartette 2.13 sax Group und Égaré geht er seinem Interesse für neue Musik nach und konzertiert in Spanien und Portugal, z.B. beim Festival Iberico of Badajoz oder dem Noviembre cultural Jaén. Mit dem Égaré-Quartett gewann er den 1. Preis beim Concurso de Música de Cámara Juventudes musicales de Ávila. 2015 erhielt er den 2. Preis des internationalen Saxophonwettbewerbs Exigentia (Italien). Oliván kann bereits auf Lehrpositionen am Konservatorium von Mota del Cuerva und an der Untiversität Alfonso X el sabio Madrid zurückblicken.

Marcilio Onofre Komposition Der Komponist, Pianist und Musikwissenschaftler Marcilio Onofre wurde 1982 in João Pessoa (Brasilien) geboren. Er studierte parallel Klavier an der Federal University of Paraíba (UFPB) und Komposition bei Dr. Eli-Eri Moura. 2013 schloss er dank eines Stipendiums des Mozarteums Brasilien an der Musik-Akademie Krakau mit dem künstlerischen Diplom bei Krzysztof

BIOGRAPHIEN

136

BIOGRAPHIEN

137

Penderecki ab. Onofre arbeitet am UFPB-Musikdepartement als Professor. Er ist Mitglied des Laboratory of Musical Composition COMPOMUS/UFPB. Zu seinen zahlreichen Preisen zählen der der DuoSolo Emerging Composer Competition (USA), der 6th SCCM New Composition (2010, China), der Camargo Guarnieri (2011, Brasilien) und der National Foundation of Arts (in den Jahren 2010, 2012 und 2014, Brasilien). Onofres Werke wurden an Festivals wie XVI Biennial of Contemporary Brazilian Music, Biennale of Contemporary Music in Mato Grosso (Brasilien), Cortona Sessions of New Music (Italien) und Académie Internationale de Musique et de Danse du Domaine Forget (Kanada) aufgeführt.

Chiara Opalio Klavier

Bereits mit 16 erhält Chiara Opalio (*1990 Vittorio Veneto, Italien) ihr Diplom am Konservatorium G. Tartini in Trieste. Schon früh gewinnt sie zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben, darunter der Internationalen Klavierwettbewerb Padova und der Czerny Klavierwettbewerb. Als Solistin tritt sie auf mit dem Orchestra dell’Arena di Verona, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra del Friuli Venezia Giulia sowie dem Orchestra Haydn di Bolzano e Trento und spielt im Alter von 15 Jahren beim Orchestra di Pomeriggi Musicali in Milano-Teatro Dal Verme. 2002–2012 studiert Opalio an der Internationalen Musikakademie Incontri col Maestro in Imola und besucht Meisterkurse u.a. bei Lilya Zilberstein, András Schiff und Ferenc Rados. 2012 tritt sie in einem Kammermusikonzerte mit Leonidas Kavakos in der Sala Petrassi Rom auf. Für den Fernsehsender Sky Classics nahm sie Schumann, Chopin und Debussy auf. Seit 2012 unterrichtet sie an der Musikschule in Portogruaro (Italien) und studiert seit 2013 in Basel bei Claudio Martinez Mehner.

Juan Pablo Orrego Berríos Komposition

Der chilenische Komponist wurde 1977 in Santiago de Chile geboren. 2007 schloss er seine Studium in der Universidad de Chile ab, wo er hauptsächlich bei Pablo Aranda und Cirilo Vila lernte. 2007–2009 war er Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und studierte Komposition bei Caspar Johannes Walter an der Hochschule für Musik Stuttgart. Derzeit ist er Student des Masterprogramms Komposition und Musiktheorie der Hochschule für Musik Basel. Seine Werke wurden sowohl in Chile als auch im Ausland bei verschiedenen Projekten und Festivals für neue Musik aufgeführt. Er ist Gründer und Mitherausgeber des Musikverlags figura ediciones musicales.

Daniel Ott Komposition

Nach Erhalt seines Klavierdiploms unterrichtete Daniel Ott (*1960 Grub, Schweiz) Klavier und Musik und baute verschiedene freie Theatergruppen mit auf. 1983–1985 führten ihn Theaterstudien nach Paris und London, 1985–1990 studierte er Komposition bei Nicolaus A. Huber in Essen sowie bei Klaus Huber in Freiburg i.Brsg. Seit 1990 ist Daniel Ott tätig als Komponist, Pianist und Darsteller mit Schwerpunkten im neuen Musiktheater und in interdisziplinären und raum- bzw. landschaftsbezogenen Arbeiten. 1990 gründete er das Festival neue musik rümlingen, 1995–2004 war er Lehrbeauftragter für Experimentelle Musik an der HdK Berlin. 1999/2000 entstand der abendfüllende Musik-TheaterZyklus *ojota I–IV*. 2000 schrieb er *klangkörperklang* (Musik zum Schweizer Expo-Pavillon). Landschaftskompositionen für den Hafen Sassnitz, den Wallfahrtsort Heiligkreuz, die Neisse und den Rhein-hafen Basel folgten. Seit 2005 ist Ott Professor für Komposition und Experimentelles Musiktheater an der UdK Berlin und hat ab 2016 mit Manos Tsangaris Künstlerische Leitung der Münchener Biennale inne.

P

Brice Pauset Dirigat, Komposition

Geboren 1965 in Besançon, studierte Price Pauset unter anderem Klavier, Cembalo und Violine in Frankreich und den Niederlanden. Kompositionsstudien führten ihn zu Lehrern wie Michel Zbar, Gérard Grisey und Franco Donatoni. Pauset verfolgt eine rege Tätigkeit als Komponist und Interpret zeitgenössischer wie Alter Musik. Er abreitet regelmässig mit dem IRCAM, dem Festival d’Automne (Paris), dem Klangforum Wien, dem SWR Baden-Baden und WDR Köln, dem ensemb-le recherche u.v.a. Zu seinem breiten Ensemble- und Kammermusikwerk trat 2001–2009 ein Zyklus von sechs Sinfonien und 2012 brachte das Arditti String Quartet zusammen mit dem WDR Rundfunkchor und Sinfonieorchester unter Leitung von Matthias Pintscher *Das Dornröschen* zur Uraufführung. Seit 2010 ist Pauset Leiter des Instituts für neue Musik an der Musikhochschule Freiburg i. Br., wo er auch Komposition unterrichtet, und steht dem Ensemble Contrechamps Genf seit 2012 als Künstlerischer Leiter vor.

Goni Peles Komposition

Goni Peles ist 1988 in Israel geboren. Er hat an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv bei Dan Yuhas Komposition studiert und studiert aktuell an der Hochschule für Musik in Basel bei Caspar Johannes Walter und Jakob Ullmann (Musiktheorie). Im Rahmen von Einzelunterrichten und Masterclasses hat er zudem bei Ruben Seroussi, Chaya Czernowin, Georg Nussbaumer und Dmitry Kourliandski gelernt. Seine Arbeiten wurden bei Veranstaltungen wie Impuls 2015 (Graz), dem Tzllil Meudcan Festival 2012 und 2015 (Tel Aviv) sowie beim ACL Asian Composers League Festival 2012 und 2013 (Israel, Singapore) gezeigt. Peles ist Träger verschiedener Preise und Stipendien, darunter das Schweizer Bundesstipendium (2014–2016) und der ACL’s Yoshiro Irino Memorial Prize (2012).

Thomas Peter Elektronik

Thomas Peter (*1971) ist Musiker und Komponist. Seine Tätigkeit umfasst Bereiche wie Komposition elektroakustischer Musik, Laptop-Performances, improvisierte Musik, Klanginstallationen, Theatermusik und die Realisation und Interpretation von Live-Elektronik. Er lebt und arbeitet in Zürich. Seine Konzerttätigkeit umfasst als Solokünstler und als Interpret zeitgenössischer Musik Auftritte in Europa, Asien, Nord- und Südamerika. Seine Solokonzerte sind zwischen improvisierter elektronischer Musik und mehrkanaligen akustisch raumfüllenden Laptop-Performances anzusiedeln. Thomas Peter studierte Audiodesign, Komposition und Improvisation an der Hochschule für Musik in Basel.

Fabian Petignat Szenografie

Fabian Petignat wurde 1990 in Basel (CH) geboren. Er besuchte den Vorkurs SfG Basel und erhielt seine Ausbildung als Gestalter am Institut HyperWerk (Münchenstein). Zu seinen Projekten zählen *experiment licht* (2011/12) *knock on wood* für die Basler Fasnacht (2013/14) und *gemüseabteilung hypermarché* (2013/14). Ereignisse, bei denen Menschen, Materie und Räume interagieren, faszinieren ihn.

Bastian Pfefferli Schlagzeug

Bastian Pfefferli lebt in Basel, wo er den Grossteil seines Schlagzeugstudiums bei Christian Dierstein und Matthias Würsch absolvierte. 2010 erhielt er ein Stipendium der Friedel-Wald Stiftung. Angeregt von seinem Interesse für Neues und vergessene Dinge, die wieder neu erscheinen, experiementiert er unablässig und versucht Gewohnheiten zu revidieren. Unermüdlich sucht er dabei nach Beweisen für seine Überzeugung, dass die Routine der Feind der Kunst und Kreativität ist. Hieraus entsteht sein Interesse für zeitgenössische Musik wie auch für verschiedene traditionelle Musikstile. Parallelen und Gegensätze sind mehr als blosser intellektueller Ansporn für seine Musikforschung.

Pfefferli ist als Orchester- und Kammermusiker aktiv. Mit dem Top Secret Drum Corps ging er auf internationale Tourneen und arbeitete u.a. mit den Komponisten Georg Friedrich Haas, Vinko Globokar, Philippe Manoury und James Clarke. Er spielte bei den Ensembles Phoenix und BOLT und ist Mitglied des Schlagzeugquartetts Ensemble This | Ensemble That

Alessio Pianelli Violoncello, Komposition

Der Komponist und Cellist Alessio Pianelli ist 1989 in Erice (Italien) geboren. Mit 18 schloss er sein Cello-Diplom am Konservatorium V. Bellini Palermo bei Giovanni Sollima und 2015 sein Studium an der Musikhochschule Basel bei Thomas Demenga mit Auszeichnung ab. Als Cellist und Pinist erhielt er früh Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben (z.B. 1. Preis und City of Porec-Preis beim Internationalen Antonio Janigro Cello-Wettbewerb 2006 und 1. Preis beim nationalen Musikwettbewerb B. Albanese 2009). 2009–2010 war er erster Solocellist im Orchestra 1813 Como, seit 2010 ist er erster Solocellist im Orchestra dell’Ente Luglio Musicale Trapanese. Er hat mit zahlreichen renomierten Musikern gespielt und ist als Solist mit verschiedenen Orchestern aufgetreten (Ensemble Arkedemos, Orchestra Gli Armonici, Orchestra 1813, I Musici di Parma). Als Mitglied zahlreicher Kammermusikformationen hat er in Europa und Asien gespielt. Seit 2013 ist es Cellist im Quartetto Avos.

Robert Piencikowski Musikwissenschaft

Robert Piencikowski ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Paul Sacher Stiftung in Basel. Er hat in Genf am Konservatorium und an der Universität (u.a. bei Roland Barthes, Yves Bonnefoy und Michel Butor) studiert, war Mitarbeiter des Studio de Musique Contemporaine de Genève und Gründungsmitglied der Groupe Contrechamps. Von 1980 bis 1990 hat er am Ircam in Paris Kurse in Musikanalyse gegeben und an der École Normale Supérieure unterrichtet. Es liegen von ihm zahlreiche Publikationen zu zeitgenössischer Musik vor. So hat er u.a. den Briefwechsel zwischen Boulez und Cage herausgegeben (*Pierre Boulez – John Cage. Correspondance et documents*). Neben seinem publizistischen Schaffen und der wissenschaftlichen Tätigkeit an der Paul Sacher Stiftung gibt er Analyseurse, etwa für junge Dirigenten im Rahmen der Lucerne Festival Academy.

Q

Hugo Queirós Klarinette

Hugo Queirós ist ein portugisischer Klarinetist, der sich bei seinem Bachelor-Studium an der ESMAE Oporto unter Nuno Pinto ein breites klassisches Repertoire erschloss. Ein besonderes Interesse für die tiefen Varia seines Instrumentes brachte ihn anschliessend nach Bern, wo er bei Ernesto Molinari studiert. Hier arbeitete er in verschiedenen Formationen und als Solist mit neuer Musik und beschäftigte sich in seiner Masterarbeit intensiv mit portugisischer Musik für die Bassklarinette, die seither sein Hauptinstrument ist. Er erlangte erste Preise bei der International Bass Clarinet Competition Julián Menéndez (Spanien) und der International Clarinet Competition Città di Carlino (Italien). Seit 2012 unterstützt ihn die Caloute Gulbenkian Foundation. Queirós spielte in Formationen wie der Grupo Música Nova, Orquestra do Norte und Lucerne Festival Academy Orchestra und Ensemble und arbeitete in diesem Rahmen zusammen mit Komponisten und Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Heinz Holliger, Peter Eötvös und Helmut Lachenmann.

Michael Quell Komposition

Michael Quell (*1960) studierte Gitarre, Dirigieren, Tonsatz, Kontrapunkt, Musikpädagogik, Musikwissenschaft, Komposition, Philosophie und Theologie in Frankfurt am Main. Er lebt als Komponist in Fulda und übt diverse Lehrtätigkeiten aus. Ein Arbeitsschwerpunkt Quells ist die Beschäftigung mit den Möglich-

keiten der Komposition im interdisziplinären Dialog. Quell erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge und verschiedene Kompositionspreise (u.a. Kunstpreis Frankfurt, Toyoko Yamashita Kompositionspreis Berlin, Kompositionspreis der Bowling Green State University USA). Seine Werke wurden bei internationalen Festivals aufgeführt (S.E.M.A. Paris, Gaudeamus Musikwoche Amsterdam, Darmstädter Ferienkurse, Los Angeles Chamber Music America Festival, Músicaviva Festival Cuenca, Ecuador, Sound Ways Festival Sankt Petersburg etc.) und von diversen deutschen und internationalen Rundfunkanstalten gesendet. Quells Musik erscheint im TONOS-Musikverlag und den Labels NEOS, Bayer und Dabringhaus, seine musikwissenschaftlichen Publikationen im Lit- und Wolke Verlag.

R

Eleni Ralli Komposition

Eleni Ralli wurde in 1984 in Thessaloniki (GR) geboren, wo sie ihr Bachelor-Studium in Komposition absolvierte. Im September 2013 begann sie ihr Masterstudium in Komposition und Musiktheorie an der Musik-Akademie Basel. Sie nahm an vielen Kompositionswettbewerben teil und wurde dabei mehrere Male unter die Finalisten gewählt (u.a. beim International Music Prize for Excellence in Composition, beim aXes Krakau Festival 2014, beim Iktus Percussion International Score Call und dem IV. Kiev International Master-Classes for new Music Course). Ihre Werke wurden in Deutschland, der Schweiz, Griechenland, der Ukraine und Polen aufgeführt.

Steve Reich Komposition

Steve Reich, geboren 1936 in New York (USA), ist ein führender Wegbereiter des Minimalismus. Seine Musik verbindet regelmässigen Puls, Repetition, strenge Strukturen und vorwärtstreibenden Rhythmen mit reicher Instrumentalfarbe. Vielfach finden sich in ihr auch Einflüsse nicht-westlicher Musik wie der des Gmelan oder der jüdischen Liturgie. 1966 gründete er das Ensemble Steve Reich and Musicians zur Aufführung seiner eigenen Werke, das über die Jahre stetig wuchs und weltweite Tourneen spielte. Mit seinen Werken *The Cave* und *Three Tales* schuf er die Gattung der Video-Oper. Bereits zweimal erhielt er den Grammy Award und erhielt zudem den Pulitzer-Preis, den Polar Music Prize und den Praemium Imperiale. Reichs Musik liegt in zahlreichen Einspielungen vor und wird aufgeführt von führenden Orchestern und Ensembles weltweit, u.a. vom New York Philharmonic Orchestra, dem BBC und dem Boston Symphony Orchestra, dem Kronos Quartet und den Ensembles Modern und Intercontemporain. Choreographen wie Anne Teresa de Keersmaeker und Christopher Wheeldon arbeiteten mit seiner Musik.

Wolfgang Rihm Komposition

Der Komponist Wolfgang Rihm wurde 1952 in Karlsruhe geboren. Sein musikalisches Schaffen wurde schon früh durch zahlreiche Preise ausgezeichnet, so erhielt er etwa 1978 den Kranichsteiner Musikpreis. Unter die jüngeren Ehrungen zählt der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland. Er war Composer-in-Residence u.a. bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern und den Salzburger Festspielen. In seinen Kompositionen widmet sich Rihm beinahe allen Gattungen der Instrumental- und Vokalmusik. Ein besonderer Schwerpunkt liegt im Bereich des Musiktheaters. So zählen zu seinen Werken die Kammeroper *Jakob Lenz*, die Oper *Die Hamletmaschine* nach der Textvorlage von Heiner Müller und *Séraphin*, ein Musiktheater ohne Text. Die umfangreiche Lehrtätigkeit begann für den Komponisten bereits im Alter von 21 Jahren, als er Dozent an der Karlsruher Musikhochschule wurde, wo er heute Kompositionsprofessor ist. Rihm bekleidete und bekleidet zahlreiche Ämter im deutschen Musikleben und ist Mitglied verschiedener Akademien der Künste.

Terry Riley Komposition

Terry Riley (*1935 Colfax, Kalifornien/USA) hat mit seiner Komposition *In C* 1964 einen der grundlegenden Anstösse zur Entstehung der Minimal Music gegeben. Sein Einfluss auf die Musik des 20. Jahrhunderts wird nicht nur bei Komponisten wie Steve Reich, Philip Glass und John Adams spürbar, sondern auch bei Rockbands wie The Who, The Soft Machine, Tangerine Dream, Curved Air u.v.a. Seine hypnotischen, vielschichtigen, polymetrischen, effektivvoll instrumentierten und fernöstlich beeinflussten Improvisationen und Kompositionen wurden zu Wegbereitern der New Tonality. 1970 wurde Terry Riley Schüler des nordindischen Raga-Sängers Pandit Pran Nath, es folgten zahlreiche weitere Reisen nach Indien. Als Lehrer am Mills College in Oakland in den 1970er Jahren lernte er David Harrington, den Gründer und Leiter des Kronos Quartet, kennen, das seither 13 Streichquartette und zahlreiche weitere seiner Stücke aufgeführt hat. Weitere Interpreten, mit denen er zusammenarbeitet, sind u.a. das Rova Saxophone Quartet, das Arte saxophone quartet, Array Music, Zeitgeist, das Steven Scott Bowed Piano Ensemble, The California E.A.R. unit, der Gitarrist David Tanenbaum, die Assad Brothers, das Cello-Okzettet Conjunto Ibérico, das Abel Steinberg-Winanat Trio, der Pianist Werner Bartschi, das Paul Dresher Ensemble und das Amati Quartet. 1989–1993 leitete der das von ihm gegründete Ensemble Khayal, danach gründete er The Allstars, die Vigil Band und die Theatergruppe The Travelling-Avantt-Gaard. Er tritt regelmässig als Solist am Klavier sowie in Duos mit dem Sitar-Spieler Krishna Bhatt, dem Saxophonisten George Brooks, Gyan Riley und dem italienischen Bassisten Stefano Scodanibbio auf. Neben der Musik für drei Spielfilme hat Terry Riley Musik für zahlreiche Kurzfilme komponiert.

Fausto Romitelli Komposition

Fausto Romitelli, 1963 in Gorizia geboren, absolvierte sein Kompositionsdiplom am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand und besuchte anschliessend weiterführende Lehrgänge an der Accademia Chigiana di Siena und der Scuola Civica in Mailand. 1991 zog er nach Paris, um die neuen Technologien in den Informatikkursen des Ircam kennenzulernen. Nach einer Reihe von Erfolgen bei verschiedenen internationalen Wettbewerben in Amsterdam, Frankfurt, Graz, Mailand, Stockholm und Siena wird Romitellis Musik regelmässig auf den internationalen Bühnen aufgeführt. Im Rahmen des Festival Musica Strasbourg, des Festival Présences von Radio France und der Ars Musica in Brüssel, der Biennale Venedig und dem Festival Milano Musica wurden seine Werke von Ensembles und Orchestern wie Ictus, L’Itinéraire, Court-Circuit, Ensemble intercontemporain, Musiques Nouvelles, ensemble recherche, Alter Ego, Nationallorchester der RAI und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin gespielt. Aufträge kamen von Institutionen wie dem Französischen Kulturministerium, Musiques Nouvelles, Ictus, la Musique et les Arts, Radio France, Ircam, der Gulbenkian Stiftung, Milano Musica, L’Itinéraire und der Royaumont Stiftung. Er verstarb 2004 nach schwerer Krankheit in Mailand.

Rafael Rosenfeld Violoncello

Rafael Rosenfeld (*1973 Luzern, Schweiz) studierte Cello in Zürich und Lübeck. Mit 22 Jahren wurde er Solocellist beim Tonhalle Orchester Zürich. Heute ist er zudem Mitglied des Lucerne Festival Orchestra und der Cappella Andrea Barca. Rosenfeld gewann zahlreiche nationale und internationale Wettbewerbe und Preise, darunter der erste Preis bei der Geneva International Music Competition 2000, dem Engagements in Mailand, Stuttgart, Genf, Luzern, Bern, Rotterdam, Amsterdam und Zürich folgten. Rosenfeld ist Mitglied des Merel Quartetts, das regelmässig an Häusern wie der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam und der Tonhalle Zurich und Festivals wie Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, dem

Menuhin Festival Gstaad und dem Kunstfest Weimar gastiert. Zu Rosenfelds Kammermusikpartnern zählen Andrés Schiff, Heinz Holliger, Joshua Bell, Alexander Lonquich, Nobuko Imai, Tabea Zimmermann, Patrick und Thomas Demenga, Kolja Blacher und Daniel Philips. Seit 2005 ist er Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik Basel.

Oliver Rudin Dirigat

Am 3. März 1981 in Basel geboren, beginnt Oliver Rudin seine musikalische Laufbahn bereits im Alter von vier Jahren. Er studiert Chorleitung, Schulmusik und Kulturmanagement, u.a. bei Raphael Immoos in Basel und an der Juilliard School for Music in New York bei Edith Kraft. 1997 gründet er die A-cappella-Band The Glue (und ist seither als Sänger, Songwriter und Manager tätig), die, ebenso wie sein Chor Männerstimmen Basel, auf diverse Auszeichnungen, CD-Aufnahmen und eine weltweite Konzertttätigkeit zurückblicken kann. Neben seiner Tätigkeit als Leiter verschiedener Chöre ist Rudin Mitglied des Vokalensembles der J. S. Bach-Stiftung St.Gallen sowie Gymnasiallehrer und Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Hochschule in Basel.

5

José M. Sanchez-Verdú Komposition

José Maria Sánchez-Verdú, 1968 im spanischen Algeciras geboren, studierte Komposition, Musikwissenschaft und Dirigieren an der Musikhochschule Madrid und absolvierte ein Aufbaustudium bei Hans Zender an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. Sein umfangreiches kompositorisches Schaffen wurde mit zahlreichen Preisen gewürdigt, beispielsweise mit dem Ernst von Siemens Förderpreis und dem Nationalpreis für Komposition des spanischem Kulturministeriums. 2007 und 2008 war er Stipendiat des Experimentalstudios des SWR Freiburg. Seine Tätigkeit als Dirigent führte ihn zum Orquesta Nacional de España, zu Ultraschall Berlin, zur Biennale di Venezia, zur Münchener Biennale und ans Teatro Real Madrid. Seine Werke werden von zahlreichen bedeutenden Orchestern und Ensembles interpretiert. Seit 2001 lehrt er Komposition an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, seit 2008 hat er zudem eine Professur am Conservatorio de Música de Aragón inne. Sánchez-Verdú lebt in Berlin und Madrid.

Svea Schildknecht Stimme

Die deutsche Sopranistin Svea Schildknecht verfolgt eine rege Konzertttätigkeit in den Breichen zeitgenössische Musik, Lied und Oratorium als Solistin, Chor- und Ensemblesängerin. Dabei arbeitet sie zusammen mit Dirigenten wie Matthias Pintscher, Francesc Prat, Helmuth Rilling und Simon Halsey sowie den Ensembles Phoenix und Contrechamps, dem Bach-Collegium Stuttgart, Tonhalle Orchester Zürich, La Gioconda Luzern, Basler Madrigalisten, Rheinische Kantorei, Deutscher Kammerchor und Solistenchor des Experimentalstudios SWR. Sie ist Gründungsmitglied des Sängerkwartetts Ensemble SoloVoices und des Trios Tre Voci sowie Mitglied von Voc_4. Schildknecht wirkte u.a. mit in Uraufführungen von Rudolf Kelterborn, Jürg Wyttenbach, Detlev Müller-Siemens, Katharina Rosenberger, Jakob Ullmann, Orm Finnendahl und Georges Bloch. 2015 spielte Svea Schildknecht die Rolle der Maria Bellacanta im Stück *Hexe Hilary geht in die Oper* von Peter Lund im Theater Freiburg. Sie unterrichtet Gesang in Freiburg.

Dieter Schnebel Komposition

Dieter Schnebel (*1930 Lahr, Deutschland) studierte Musik, Philosophie, evangelische Theologie und Musikwissenschaft in Freiburg i. Brsg. und Tübingen. Daran schloss sich eine Pfarr- und Lehrertätigkeit in Kaiserslautern, Frankfurt a. M., München und Berlin an. Er verfasste zahlreiche musikwissenschaftliche Essays und Bücher zu Themen von Bach bis Kagel. Anfänglich

komponierte Schnebel strikt seriell. Die Ablehnung jeglichen Dogmatismus‘ führte ihn jedoch bald zu experimentellen Konzept- und Prozesskompositionen, in denen er die Verwendung der Stimme um völlig neue Dimensionen erweiterte. Ausserdem entstanden kirchenmusikalische Werke sowie Bearbeitungen von Bach-Chorälen und Orgelwerke. Durch die Gründung der Theatergruppe Die Maulwerker systematisierte Schnebel sein teilweise auf den Fluxus zurückzuführendes, offenes Werkkonzept. Zu Schnebels Schlüsselwerken zählen die Oper *Majakowskis Tod – Totentanz*, das grossangelegte Vokalwerk *Ekstasis* und die monumentale Sinfonie X. Schnebel wurde ausgezeichnet mit dem Lahrer Kulturpreis und dem Preis der Europäischen Kirchenmusik der Stadt Schwäbisch Gmünd. Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Freien Akademie der Künste Leipzig und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Arnold Schönberg Komposition

Arnold Schönberg (*1874 in Wien) schreibt nach frühem Violinunterricht und ersten Kompositionsversuchen mit 8 Jahren sein erstes erhaltenes Werk 1893. Ab 1899 dirigiert er verschiedene Chöre, später auch Orchester. Sein Streichsextett *Verklärte Nacht op. 4* (1899) sorgt 1902 zunächst für Empörung beim Publikum. 1901 wird Schönberg Kapellmeister in einem Berliner literarischen Kabarett; auf Empfehlung von Richard Strauss unterrichtet er 1902 in Berlin am Stern’schen Konservatorium Harmonielehre. 1903 kehrt er nach Wien zurück, lernt Gustav Mahler kennen und beginnt auch dort auf Vermittlung von Zemlinsky Harmonielehre und Kontrapunkt zu unterrichten. Zu seinen Schülern gehören bald Heinrich Jalowetz, Anton Webern, Karl Horwitz, Alban Berg, Egon Wellesz und Erwin Stein. 1904 gründen Schönberg und Zemlinsky die Vereinigung schaffender Tonkünstler, 1907 beginnt Schönberg sich intensiv mit Malerei auseinanderzusetzen, ab 1909 tritt er mit eigenen Bildern an die Öffentlichkeit. 1911 begegnet er erstmals Wassily Kandinsky. Im selben Jahr erscheint seine Harmonielehre. 1913 hat er auch in Wien mit der von Franz Schreker geleiteten Aufführung der *Gurrelieder* (1900/1901) einen ersten grossen Triumph, bald allerdings schon wieder von Skandalkonzerten gefolgt. In die Zeit des ersten Weltkriegs, in dem Schönberg zweimal zum Militärdienst eingezogen wird, fällt sein erstes grosses «Bekanntniswerk», *Die Jakobsleiter*. Ab 1917 wieder in Wien, zieht er in den folgenden Jahren zahlreiche neue Schüler an, darunter Viktor Ullmann, Hanns Eisler, Hans Erich Apostel und Rudolf Serkin. 1918 gründet er den Verein für musikalische Privataufführungen, in dem das Verhalten der Musiker wie der Hörer strengen Regeln unterworfen wird (so darf beispielsweise nicht applaudiert oder gebuht werden). 1923 stellt er erstmals seine «Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen» vor, die etwa seit der *Suite für Klavier op. 25* (1921) ohne deutlich hörbaren Bruch seine «atonale» Kompositionstechnik abgelöst hatte. 1926 wird er Nachfolger von Ferruccio Busoni an der Akademie der Künste Berlin, bekommt jedoch wie zuvor schon in Österreich immer stärker antisemitische und nationalsozialistische Anfeindungen zu spüren. 1933 macht er in Paris seine in der Jugend vorgenommene Konvertierung vom protestantischen Christentum rückgängig, nimmt den jüdischen Glauben wieder an und emigriert in die USA. Er unterrichtet kurz in Boston und zieht 1934 via New York nach Los Angeles. Nach einigen Vorträgen an der University of Southern California (wo u.a. John Cage sein Schüler wird) hat er 1936–1944 eine Professur an der UCLA; aus Geldmangel muss er auch nach seiner Pensionierung noch Privatunterricht erteilen. Als einer der künstlerisch einflussreichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts stirbt Schönberg 1951 in Los Angeles.

Noëmi Schwank Saxophon

Früh zog es die Baslerin nach Wien, wo sie bei Lars Mckusch ihren Bachelor in Saxophon erlangte. Während eines Auslandsstipendiums bei Christer Johnson (Stockholm) erhielt sie zahlreiche Impulse. 2012 schloss sie den Master in Performance bei Pierre-Stéphane Meugé (Lausanne) ab. Seit 2015 studiert sie bei Marcus Weiss in Basel. Neben einer regen Konzerttätigkeit in Ensembles und Orchestern wie der Basel Sinfonietta widmet sie sich mit Leidenschaft der musikalischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Seit 2012 ist Schwank Verantwortliche der Programmgestaltung und Projektleiterin im gare des enfants Basel. 2013 begann sie ihre Arbeit beim Kammerorchester Basel, zuerst im Projektmanagement, aktuell in der Musikvermittlung. Viel Leidenschaft verbindet sie mit der Kammermusik und der Musik der Gegenwart. Sie wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit und interessiert sich für Politik, Tanz, Literatur und das Zusammenspiel verschiedener Künste. Schwank spielt in verschiedensten Ensembles und Formationen und ist mehrfache Preisträgerin.

Iris Simon Flöte

Iris Simon (*1997) wird ab diesem Jahr Querflötenunterricht im Rahmen des Precollege Zürich bei Philippe Racine erhalten. Sie spielt als zweites Instrument Klavier und singt im Landesjugendchor Baden-Württemberg. Sie war Schülerin von Samuel Bornand und Karen Ruedi als Teilnehmerin des Förderprogramms der Musikschulen BL. In diesem Jahr beendete sie ihre Schullaufbahn mit dem Abitur am humanistischen Hebel-Gymnasium in Lörrach. Sie nahm an verschiedenen Wettbewerben teil. Beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb erreichte sie 2014 einen 2. Platz im Finale. Als Mitglied des Jugend-Symphonieorchesters der Regio Basiliensis (Ltg. Aurelia Pollack) und anderer Orchester sammelte sie neben ihrer Beschäftigung mit der Kammermusik und Werken für Flöte und Klavier auch als Solistin Konzerterfahrungen. Unter anderem war sie mit der Uraufführung mehrerer Werke von Beat Schönegg betraut.

Michael Simon Regie, Licht

Nach Anfängen als Performance- und Installationskünstler in New York arbeitet Michael Simon seit 1983 als Bühnenbildner und Lichtdesigner für Oper, Tanz und Schauspiel unter anderem für William Forsythe, Jiri Kylian, Pierre Audi, Christof Nel, Peter Greenaway, Stefan Pucher und Stefan Bachmann in Amsterdam, Berlin, Frankfurt, Los Angeles, Madrid, Paris, New York, Oslo, Peking, Tokio und Zürich. Als Regisseur kooperierte er zuerst mit Heiner Goebbels am TAT Frankfurt (1990), um ab 1992 in den Sparten Schauspiel und Oper an Theatern in Basel, Berlin, Bonn, Bremen, Düsseldorf, Dresden, Frankfurt, Hannover, Karlsruhe, München, Paris und Wien zu inszenieren. Simons Lehrtätigkeit umfasst eine Professur für Szenografie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe (1998–2004), Dozententätigkeit an der TTPR Singapur (2003) und der Hamburger HfMT (2005/2007). Seit 2008 leitet er die Bühnenbildausbildung im Master of Arts in Theater an der Zürcher Hochschule der Künste.

Sinfonieorchester Basel

Die Gründung des Orchesters geht auf 1876 zurück und fällt damit ins Baujahr des Stadtcasinos, das auch heute noch seine Spielstätte ist. 1997 fusionierte das Basler Sinfonie-Orchester mit dem Radio Sinfonieorchester Basel. Dabei wurde für das Ensemble der heute gültige Name gefunden. Unter den Dirigenten, die dem Ensemble eng verbunden waren oder sind, finden sich Namen wie Johannes Brahms, Felix Weingartner, Gustav Mahler, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Pierre Boulez, Valery Gergiev und Mario Venzago. Das Repertoire des Sinfonieorchesters Basel reicht von der Wiener Klassik über die Romantik bis hin zu Kompositionen der jüngsten Moderne. So brachte der Klangkörper u.a. Werke von Béla Bartók, Arthur Honegger

BIOGRAPHIEN

140

BIOGRAPHIEN

141

und Bohuslav Martinu zur Uraufführung. Gezielt werden auch neue Konzertformen gesucht und Koproduktionen mit Jazz-, Rock- oder Techno-Acts realisiert. Schwerpunkte sind unter Chefdirigent Dennis Russell Davies nebst Klassikern der Moderne auch Werke von schweizerischen und amerikanischen Komponisten. Davies und das Sinfonieorchester Basel pflegen eine enge Zusammenarbeit mit der Paul Sacher Stiftung Basel. Zahlreiche international beachtete und z.T. preisgekrönte CD-Produktionen dokumentieren das Schaffen des Ensembles, das sich zurzeit Gesamteinspielungen der Sinfonien von Franz Schubert und Arthur Honegger widmet. Seit ein paar Jahren zeigt das Sinfonieorchester Basel vermehrt internationale Präsenz, z.B. in China, St. Petersburg, Moskau, Südkorea und Grossbritannien.

Giovanni Sollima Violoncello

Für den Cellisten und Komponisten Giovanni Sollima (*1963 Palermo, Italien) ist das Musizieren ein Weg, mit der Welt zu kommunizieren. In seinen eigenen Werken, die hauptsächlich für Cello entstehen, tut er das mit mediterranen Rhythmen und typisch italienischen Melodielinien. Er bewegt sich frei in allen Stilen und Epochen von Barock bis Metal. Er stammt aus einer Musikerfamilie und arbeitete schon früh mit Figuren wie Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Jörg Demus, Martha Argerich, Riccardo Muti, DJ Scanner, Patti Smith, Philip Glass und Yo-Yo Ma. Sein Wirken als Solist und im Ensemble entfaltet sich zwischen klassischem Mainstream und alternativen Locations in Europa, Asien und Amerika. Sollimas kompositorische Neugier veranlasst ihn immer wieder zur Entwicklung eigener Instrumente und Zusammenarbeiten mit Künstlern aus Tanz (Karole Armitage, Carolyn Carlson), Theater (Bob Wilson, Alessandro Baricco, Peter Stein) und Film (Marco Tullio Giordana, Peter Greenaway, Lasse Gjertsen, John Turturro). Sollima unterrichtet an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom und an der Fondazione Romanini Brescia.

Dominic Stahl Klavier, Komposition

Der Komponist und Pianist Dominic Stahl (*1985 Basel, Schweiz) studierte in Luzern klassisches Klavier bei Prof. Hiroko Sakagami und erlangte 2011 den Master of Arts in Musikpädagogik. Weiter studierte er an der Musikhochschule Basel Jazzklavier bei Prof. Lester Menezes und schloss dieses Studium mit dem Master of Arts in Schulmusik ab. Dominic Stahl spielt und komponiert für sein Jazzklaviertrio Stahlwerk und für sein Sextett minimaLarge-Ensemble. Er unterrichtet Klavier an der Musikschule Weggis und an der Pädagogischen Hochschule Zürich.

Stahlwerk Klavier, E-Bass, Schlagzeug

Seit der Gründung im Jahr 2013 spielt das Trio Stahlwerk (Dominic Stahl, Klavier; Francesco Rezzonico, E-Bass; Tobias Schmid, Schlagwerk) die Kompositionen des Pianisten Dominic Stahl. Die tiefen Töne legt Francesco Rezzonico am E-Bass, für das Schlagwerk ist Tobias Schmid zuständig. Stahlwerk lädt das Publikum zu einem klingenden Rundgang in ihre musikalische Fabrik ein: Gemeinsam erforschen die drei Musiker farbige Klangwelten und schippern auf Grooves durch vertrackte rhythmische Strukturen. Dabei landen sie immer wieder auf improvisierten Spielplätzen, wo sie Raum für Experimente und spontane Abenteuer finden.

Damián Stepaniuk Posaune

Im Jahr 1998 begann der Posaunist Damián Stepaniuk (*1985 Santa Fe, Argentinien) mit seiner musikalischen Ausbildung bei Prof. Rubén Carughi an der Escuela de Música seiner Heimatstadt. 2007–2009 war er erster Posaunist des Bläserensembles der Provinz Córdoba. Im Jahr 2004 gewann er den Mozarteum-Preis der Stadt Santa Fe. 2010–2014 studierte er bei Prof. Eckhard Treichel an der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf. Seit September 2014 studiert er bei Prof. Mike Svoboda an der Musik Aka-

demie Basel. 2011 und 2012 erhielt er das NRW Stipendium. Er nahm an zahlreichen Meisterkursen und Nachwuchsprogrammen teil, darunter Trombonanza Argentinien, Internationale Ensemble Modern Akademie und European Workshop for Contemporary Music. Er spielte mit verschiedenen Ensembles und Orchestern wie dem Studio Musikfabrik, Opera Clasica Europa, RIAS Junges Orchester.

Enrico Stolzenburg Regie

Enrico Stolzenburg (*1973 Berlin, Deutschland) studierte Theaterwissenschaften an der HU Berlin und Regie an der HfS Ernst Busch. Er inszenierte zunächst mit freien Theatergruppen und konzentriert sich seit langem vor allem auf zeitgenössische Dramatik. Zu seinen Produktionen gehören mehrere deutschsprachige Erst- und Uraufführungen und wurden gezeigt auf Bühnen und an Festivals in Berlin, Freiburg, Konstanz, Magdeburg, Hamburg, Strassburg (F), Südkorea, der Bern (CH), Osaka (JAP) und Helsinki (FIN). Stolzenburg beschäftigt zudem mit neuer Musik und experimentellem Musiktheater. Mit dem Komponisten Daniel Ott verwirklichte er in diesem Bereich bisher mehrere Uraufführungen. Seit 2009 widmet er sich insbesondere der Entwicklung eigener Stücke. Dabei verbindet ihn eine enge Beziehung mit dem Autoren Kai-Ivo Baulitz. Weiterhin arbeitet er kontinuierlich auch an Formaten wie Performances, Installationen (z.B. mit Kirsten Reese), Hörparcours mit Partnern verschiedener künstlerischer Disziplinen im In- und Ausland. Seit der Spielzeit 2013/14 ist er fester Hausregisseur am DNT.

Igor Strawinsky Komposition

Igor Feodorowitsch Strawinsky (*1882 Oranienbaum [Lomonossow] bei St. Petersburg) erhielt mit zehn Jahren ersten Klavierunterricht, später studierte er Jura an der St. Petersburger Universität, daneben Musiktheorie. Sein wichtigster Lehrer war Nikolaj Rimsky-Korsakow, von dem er als Zwanzigjähriger nebenbei zu lernen begann, bevor er zwischen 1905 und 1908 regelmässigen Unterricht von ihm erhielt. Das von Sergej Djagilew in Auftrag gegebene und von seinen Ballets russes 1910 uraufgeführte Ballett *Der Feuervogel* brachte ihm schlagartig internationale Anerkennung ein. In den darauffolgenden Jahren konnte er mit *Petruschka* und *Le Sacre du printemps* (Das Frühlingsopfer) seinen Ruf untermauern. Strawinsky, der mittlerweile in die Schweiz übersiedelt war, galt damit als radikalster Komponist seiner Zeit. In den folgenden Jahren wich der deutlich russische Ton seiner Musik einem feiner gebauten Neoklassizismus, zunächst 1920 mit *Pulcinella*. Im gleichen Jahr liess sich Strawinsky in Frankreich nieder, wo er 1934 auch die französische Staatsbürgerschaft annahm. Angesichts des drohenden Krieges entschlossen sich Strawinsky und seine zukünftige zweite Frau Vera Sudeikin (geb. Bosset) schliesslich, nach Amerika auszuwandern. Nach einem Jahr an der Ostküste, verbunden mit einem Gastspiel als Dozent an der Harvard University, liessen sich Strawinsky und Vera in Kalifornien nieder, wo sie für den Rest ihres Lebens blieben. Schönbergs Reihentechnik ignorierte er bis zu seinem Ballett *Agon*, 1957 mit Strawinsky selbst am Dirigentenpult zu seinem 75. Geburtstag uraufgeführt, das eine späte serielle Blütezeit einleitete. Strawinsky trat häufig als Interpret seiner eigenen Werke auf, zunächst nur als Pianist, später immer häufiger auch als Dirigent. Als erster moderner Komponist hinterliess er eine fast vollständige Einspielung seiner eigenen Werke, die zunächst bei CBS erschien und nun auf Sony Classical erhältlich ist. Strawinskys Dirigententätigkeit hörte erst 1967 auf, er starb 1971 in New York und wurde in Venedig auf der Insel San Michele beigesetzt.

T

James Tenney Komponist

James Tenney (1934–2006) wuchs auf in Arizona und Colorado (USA), wo er seinen ersten Unterricht in Klavier und Komposition erhielt. Er besuchte die University of Denver, die Juilliard School of Music, das Bennington College und die University of Illinois. Zu seinen Lehrern zählen Eduard Steuermann, Chou Wen-Chung, Lionel Nowak, Carl Ruggles, Lejaren Hiller, Kenneth Gaburo, und Edgard Varèse. Als Musiker, Komponist und Theoretiker war er Mitgründer und Dirigent des Tone Roads Chamber Ensemble (NYC) und trat auf mit den Ensembles von Harry Partch, John Cage, Steve Reich und Philip Glass. Seine Arbeit mit elektronischer und Computermusik führte ihn in den 1960ern in den Bell Telephone Laboratories u.a. mit Max Mathews zusammen für die Entwicklung von Programmen zur Generierung von Computersounds und Kompositionen. Tenney ist Autor zahlreicher Artikel zu Musikakustik, Computermusik, musikalischer Form und Wahrnehmung sowie zweier Bücher: *Meta + Hodos: A Phenomenology of 20th Century Musical Materials and an Approach to the Study of Form* (Frog Peak Music, 1988) und *A History of Consonance and Dissonance* (Excelsior Music Publishing, 1988). Er erhielt Auszeichnungen der National Science Foundation, des National Endowment for the Arts, des Ontario Arts Council, des Canada Council, des American Academy and Institute of Arts and Letters und der Fromm Foundation. Er lehrte am Polytechnic Institute of Brooklyn, am California Institute of the Arts, an der University of California und der York University Toronto.

Trombone Unit Hannover Posaunennonett

Die Trombone Unit Hannover gründete sich anlässlich des Deutschen Musikwettbewerbs 2008, wo sie ein Stipendium des Deutschen Musikrates erhielt, und blickt zurück auf langjährige gemeinsame kammermusikalische Tätigkeit während des Studiums an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Jahrelanger Mentor der Musiker war und ist Prof. Jonas Bylund. Zahlreiche Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben finden sich in den Biografien der neun jungen Künstler, die heute in verschiedensten deutschen Spitzenorchestern spielen. Seit ihrer Gründung spielte die Formation Konzerte im In- und Ausland, u.a. bei grossen Festivals wie dem Virtuosi Festival in Recife (Brasilien, 2011), wo sie drei umjubelte Aufführungen gab. Von dem Bestreben der Formation, die Posane ausserhalb des Orchesters auch als Kammermusikinstrument weiter ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken, zeugen ihre Kompositionsaufträge an Daniel Schnyder, Jan Glembotzki, Georg Friedrich Haas und Ricardo Molla.

U

Stephan Urech Medien designer

Stephan Urech wurde 1980 in Bern geboren. Im Jahr 2011 hat er seinen Abschluss am Institut Hyperwerk (HGK FHNW) erlangt. Urech arbeitet seither als Mediendesigner und lebt in Basel.

V

Srdjan Vukasinovic Akkordeon

Srdjan Vukasinovic (*1983 Petrovac na Mlavi, Serbien) hatte das Glück, in einer sehr musikalischen Familie aufzuwachsen und gehört nun schon zur dritten Generation, die Musik zu ihrem Beruf macht. Das tägliche Üben seines Vaters, der selbst Akkordeonist ist, weckte in ihm schon früh das Interesse und die Neugier für die Musik. Vukasinovic studierte in Wien, Zürich, Bern und Trossingen. Er gewann internationale Wettbewerbe in Italien, Deutschland, Spanien und Portugal. 1999 wurde er Weltmeister bei der World Trophy in

Spanien. Mit einer der bekanntesten Akkordeonfirmen entwickelte er in seiner Akkordeonserie Multituning Accordion den weltweit ersten Prototyp eines Akkordeons mit 24 Tönen pro Oktave. Vukasinovic beschäftigt sich viel mit Zeitgenössischer Musik, U-Musik und Balkan-Musik. Er arrangiert bekannte klassische Stücke für Akkordeon und Orchester und ist selbst als Komponist tätig. Er tritt an grossen Festivals in der ganzen Welt als Solist und in verschiedenen Besetzungen auf.

W

Caspar Johannes Walter Komposition

Caspar Johannes Walter, geboren 1964 in Frankfurt am Main, stammt aus einer Musikerfamilie und hat relativ spät angefangen, Violoncello zu spielen. Mit 16 begann er, sich ernsthaft für das Komponieren zu interessieren und besuchte während seiner letzten Schuljahre die Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Zudem nahm er Kompositionsunterricht bei Volker David Kirchner in Wiesbaden. 1985–1990 studierte er bei Johannes Fritsch und Clarence Barlow an der Hochschule für Musik in Köln. Mit der Komponistin Carola Bauckholt gründete er 1985 den Thürmchen Verlag, der insbesondere Kompositionen vertritt, die sich dem Experimentellen verschrieben haben. Walters umfangreiches Schaffen wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien gewürdigt. Er hat eine Professur an der Hochschule für Musik Basel inne, zuvor war er in gleicher Funktion an der Stuttgarter Musikhochschule tätig.

Anton Webern Komposition

Anton Webern, 1883 in Wien geboren, war neben Arnold Schönberg und Alban Berg der wichtigste Vertreter der Wiener Schule. Er stammte aus adeliger Familie und erhielt früh Klavier-, Cello- und Kompositionsunterricht. 1902–1906 studierte er in Wien an der Universität Musikwissenschaft, ausserdem von 1904 an bei Arnold Schönberg Komposition, mit dem ihn von da an eine lebenslange Freundschaft verband. Von 1908 an arbeitete Anton Webern als Theaterkapellmeister in Wien, Danzig, Stettin und Prag, war Mitglied von Schönbergs «Verein für musikalische Privataufführungen» und leitete 1921–1934 die Wiener Arbeiter-Symphoniekonzerte und den Wiener Arbeitersingverein. Er wurde 1927 Dirigent, drei Jahre später Fachberater des österreichischen Rundfunks, erhielt aber 1938 von den Nationalsozialisten Aufführungs- und Publikationsverbot. Bis zu seinem Tod lebte er von der Öffentlichkeit zurückgezogen. Am 15.09.1945 wurde Anton Webern in Mittersill bei Zell am See, wohin er vor der Roten Armee geflüchtet war, versehentlich von einem amerikanischen Soldaten erschossen.

Mieczysław Weinberg Komposition

Mieczysław Weinberg (1919–1996) stammt aus Warschau (Polen), wo sein Vater als Komponist und musikalischer Leiter am Jüdischen Theater wirkte. Als Jude war Weinberg gezwungen, 1939 beim Angriff der Nazis auf Polen seine Heimat zu verlassen. Er floh in die Sowjetunion nach Minsk und studierte dort Komposition bei Vassily Zolotaryov, einem Schüler Mili Balakirews und Nikolai Rimski-Korsakows. Durch die Förderung von Dmitri Schostakowitsch gelang es ihm, sich in Moskau zu etablieren. Neben Stalins Tod war es auch seiner Intervention zu verdanken, dass Weinberg der Verfolgung und Verhaftung durch das sowjetische Regime entging. Weinberg verband eine enge Freundschaft mit Nikolai Mjaskowski.

Marcus Weiss Saxophon

Marcus Weiss (*1961 Basel, Schweiz) ist einer der beachtetsten und vielseitigsten Saxophonisten. Sein Repertoire umfasst alle Epochen der kurzen Geschichte seines Instrumentes. Mit unzähligen Uraufführungen trägt er seit Jahren zur Entstaubung des Begriffs «klassisches Saxophon» und zur Erweiterung von dessen Repertoire bei – solistisch und kammermusi-

kalisch. Wegweisende Komponisten unserer Zeit schrieben Werke für ihn, darunter Georges Aperghis, John Cage, Beat Furrer, Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann und viele mehr. Er spielt als Solist mit verschiedensten europäischen Orchestern und Ensembles. Seine Konzerte führen ihn an Festivals wie Wien Modern, Donaueschinger Musiktage, ans Festival d'Automne de Paris, die Tage für Neue Musik Zürich, den Warschauer Herbst sowie nach Italien, Spanien, England, Schottland, Russland, Ukraine, Japan und in die USA. Als Kammermusiker tritt er in erster Linie mit seinen Formationen Trio Accanto (Saxophon, Klavier, Perkussion) und XASAX auf. Seit 2005 spielt er im Trio Neuma (Saxophon, Stimmen), dessen Repertoire neben neuen Werken die Musik des Mittelalters umfasst. Weiss unterrichtet Saxophon und Kammermusik in Basel und gibt regelmässig Kurse an verschiedensten internationalen Musikhochschulen. Er ist Träger des Solistenpreises des Schweizerischen Tonkünstlervereins.

Andreas Wenger Architektur

Andreas Wenger wurde 1961 in Summit (New Jersey/USA) geboren. 1981–1987 studierte er Architektur an der ETH in Zürich, gründete 1993 das Büro Anarchitektur und verfolgte selbständige Arbeiten in Projektentwicklung, Umbauten, Sanierungen und Ausstellungen. 1994–1998 war er Oberassistent am Lehrstuhl für Architektur und Städtebau Prof. Franz Oswald an der ETH Zürich. Als Co-Direktor rief er 2006 das International Scenographers' Festival IN3 mit ins Leben, welches 2006, 2008 und 2010 in Basel durchgeführt wurde. Seit 2001 leitet Andreas Wenger das Institut Innenarchitektur und Szenografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW.

X

XASAX Saxophonquartett

Unter dem Namen XASAX haben sich 1992 Serge Bertocchi, Jean-Michel Goury, Pierre-Stéphane Meugé (F) und Marcus Weiss (CH) zu einem Saxophon-Ensemble der besonderen Art zusammengetan. Ihre Erfahrungen als Solisten und Kammermusiker und ihre Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik sollten in die Entwicklung eines neuen Repertoires für ihr junges Instrument einfließen, ihm ein eigenes Terrain schaffen. Viele Duos, Trios und Quartette wurden für XASAX geschrieben. Im Gegensatz zum traditionellen Saxophonquartett sind die Besetzungen gemischt, sodass auch Werke für vier gleiche Saxophone im Programm stehen. Neben Klassikern von Cage bis Xenakis spielt XASAX vermehrt Kompositionen avancierter Jazzmusiker wie Elliott Sharp und John Zorn. In den letzten Jahren stehen verschiedenste Werke des italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino im Zentrum ihres Interesses. So ist, neben anderen XASAX-CDs, 2003 *PAGINE* mit Transkriptionen Sciarrinos von Werken Scarlatti, Bachs, Mozarts u. v. a. erschienen.

Iannis Xenakis Komposition

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

Z

Yiran Zhao Komposition

Die chinesische Komponistin und Performance-Künstlerin Yiran Zhao (*1988) studiert Komposition bei Caspar Johannes Walter und Erik Oña an der Musik-Akademie Basel. Sie erhielt viele Preise und Stipendien, z. B. den ersten Preis des Con Tempo Kammermusikwettbewerbs China, das Staatsstipendium China und das Deutschlandstipendium. Zhao arbeitet mit zahlreichen KünstlerInnen und Gruppen sowie bei Festivals in Europa, Asien und Amerika, z. B. ensemble recherche, Ensemble Phoenix Basel, Philharmonia Chor Stuttgart, AXES Triduum Krakau und dem Next Generation Off-Program der Donaueschinger Musiktage. Ihre Arbeit bezieht verschiedene Ausdrucksmodalitäten mit ein, die sowohl rein musikalische als auch performative Elemente, Beleuchtung, visuelle Kunst und andere Medien integriert.

Sylvia Zytynska Schlagzeug

Sylvia Zytynska (*1963 Warschau, Polen) studierte Klavier, Cello und Perkussion in Polen und in der Schweiz. Seither konzertierte sie auf vielen Bühnen der zeitgenössischen Musik. Sie unterrichtet seit 1985 Schlagzeug an der Musikschule Basel und ist langjähriges Mitglied der Programmgruppe beim Festival Neue Musik Rümelingen. Seit 2007 bespricht sie bei SRF2 Kultur mit Thomas Adank und Thomas Meyer CD-Neuerscheinungen. Sie war Composer of the week beim Musikmonat 2001 in Basel und erhielt im selben Jahr den Kulturpreis der Alexander Clavel-Stiftung. 2004 gründete sie *gare des enfants*, eine Konzertreihe und Bühne für Kinder, mit der sie 2009 den Lily Waeckerlin-Preis für Jugend & Musik gewann. 2012 erhielt Sylvia Zytynska den PriCülTür der Basler Programmzeitung. In den letzten Jahren hat sie sich im Rahmen ihrer künstlerischen und musikpädagogischen Arbeit immer mehr dem Zuhören gewidmet. Sylvia Zytynska ist Mitbegründerin und künstlerische Leiterin von Zuhören Schweiz.

Aus Tradition offen für Neues

Bestehende Werte pflegen. Und gemeinsam neue Wege beschreiten. Mit dieser Haltung gehen wir in die Zukunft. Für Sie, für unsere Stadt und für die Region.

 **Basler Kantonalbank**
fair banking

TRANSPARENTE
WÄRMEDÄMMUNG
FÜR PROFILGLAS-
FASSADEN
TIMAX GL
GLASGESPINST

wacotech.de

wacotech

Alleweyl aschuur.



Jetzt neue
App kostenlos
downloaden!

bz Basel. Tagtäglich meine Zeitung.

KLANGSPUREN SCHWAZ

TIROLER FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK
BEAT FURRER COMPOSER IN RESIDENCE

10.09. – 27.09.2015

STIMMUNGEN

Das Festival KLANGSPUREN SCHWAZ 2015 bietet eine vielfältige Auswahl von Musik in ungewohnten „Stimmungen“ und Atmosphären. Alternative Ton- und Stimmungssysteme, „Just Intonation“, eigentümliche Skalen und Intonationen, Mikrointervalle, magische Schwebungen, unorthodoxe Spieltechniken, spezielle Musikinstrumente und subtile musikalische Gestik bilden den Schwerpunkt des kommenden Festivals.

10.09. ERÖFFNUNGSKONZERT

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck
RepertorioZero, Hornroh, Francesco Angelico (Leitung)
Werke von Carlo Ciceri (UA), Gerhard E. Winkler (UA), G. F. Haas

17.09. FRANUI MUSICBANDA & WOLFGANG MITTERER

Tanz Boden Stücke (mit Wortansagen)

19. + 20.09. MUSIKALISCHE PILGERWANDERUNG

13 Konzerte auf dem Jakobsweg von Stanz bis St. Christoph a.A.

25.09. HARRY PARTCH: PITCH 43_TUNING THE COSMOS

Ensemble Musikfabrik
Werke von Harry Partch, Klaus Lang (UA) u.a.

26.09. KLANGFORUM WIEN: SYMPOSIUM

Ein Rausch in acht Abteilungen
mit neuer Musik, Wein und erlesenen Speisen

UND VIELE WEITERE KONZERTE

www.klangspuren.at



Der Herbst wird scharf.

Die Zeitschrift archithese erscheint mit der Ausgabe 5.2015 in bekannter Präzision und mit geschärftem Layout.

Für Neugierige:
Unsere Probeabo für nur CHF 48.—.
www.archithese.ch

Kulturell

Das Kulturleben der Region
monatlich kompakt präsentiert

Vernetzt

Von VeranstalterInnen gegründet
als Teil des kulturellen Netzwerks

Programmzeitung

Kultur im Raum Basel

Jahresabo CHF 82.—
Schnupperabo CHF 15.—
programmzeitung.ch/Abo
061 560 00 67



Alles für den grossen Auftritt!

Grösster Kostümverleih der Schweiz
über 40'000 Kostüme, Requisiten & Fahnen

Mo. - Fr. 07:15 - 11:45 | 12:45 - 17:00
Ettingerstrasse 29 | 4147 Aesch
www.kostuemkaiser.ch | 061 751 52 51

Ein Musikfestival von
Baslern für Basler.

23.-25. SEPTEMBER 2016
WWW.KLANGBASEL.CH

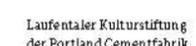
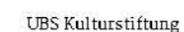
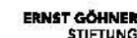
**KLANG
BASEL**
MUSIKBIENNALE
2016

HERZLICHEN DANK!

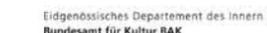
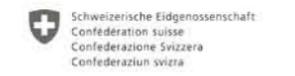
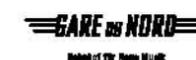
HAUPTFÖRDERER



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



PARTNER



Amt für Umwelt und Energie; Basellandschaftlicher Kantonschwingerverband; Baselland Transport BLT AG; Basler Verkehrsbetriebe BVB; Cultact - Giuliani Kulturbüro; Deutsche Bahn; IAMIC - International Association of Music Information Centres; IGNM Basel; Klangbasel; Kunstverein Binningen; Naturhistorisches Museum Basel; Paul Sacher Stiftung; Primarschule Laufing; schauraum-b; Schweizerischer Tambouren- und Pfeiferverband STPV/ASTF; Staatsarchiv Basel-Stadt; SWR/Donauessinger Musiktage; Tiefbauamt Basel-Stadt; Zuhören Schweiz

PROJEKTSPONSOREN



PRG Production Resource Group AG; Bron Elektronik AG; Wacotech GmbH & Co. KG/Timax GL; Spedidam; Procédés Chénel International/drop paper; HIAG - Kompetenz in Holz; M & M Hire AG - Veranstaltungstechnik; Keramik Laufen AG; Similor Kugler; Kostüm Kaiser AG

Dieses Festival wäre nicht möglich ohne ehrenamtliches Engagement, vom gesamten Vorstand und dem Patronatskomitee bis zum Freundeskreis. Besonders herzlichen Dank möchten wir in diesem Zusammenhang aussprechen an Stephan Schmidt, André Weishaupt, Monika Gelzer und Marcus Weiss. Wir danken zudem sehr herzlich den Förderern und Stiftungen, die nicht erwähnt werden möchten, für ihre wertvolle Unterstützung.

MEDIENPARTNER



TEAM & IMPRESSUM

VEREIN ZEITRÄUME BASEL

Eulerstrasse 9, 4051 Basel, Schweiz
www.zeitraeumebasel.com

VEREINSVORSTAND

Beat Gysin, Präsident, gysin@zeitraeumebasel.com
André Weishaupt, Kassier
Stephan Schmidt, Musik-Akademie Basel
Hans-Georg Hofmann, Sinfonieorchester Basel
Barbara Rufer, Musik-Akademie Basel

LEITUNG UND DURCHFÜHRUNG

Bernhard Günther, Festivalintendant, guenther@zeitraeumebasel.com
Anja Wernicke, Zentrale Produktionsleitung, wernicke@zeitraeumebasel.com
Lisa Nolte, Öffentlichkeitsarbeit, Kommunikation, nolte@zeitraeumebasel.com
Lea Metzger, Ticketing, tickets@zeitraeumebasel.com
Anna Katharina Scheidegger, Fotos, Videos und Dokumentation

FREIE PROJEKTMITARBEIT

Benita Ortwein / Frank und Frei Basel, Projektleitung Festivaleröffnung, Raumklang Münster,
In a large, open space und Schweizer Musikpreis 2015
Dorothea Lübbecke, Projektleitung und Regieassistentin Chronos
Ursula Degen, Technik und Sicherheit
Mitch Jann, Transport und Sicherheit Klangfahrten
Amadis Brugnoli, Tontechnik Spiral, Festivaleröffnung, Klangfahrten
Christof Stürchler, Tontechnik Europäischer Tag des Denkmals 2015
Eva-Maria Müller, Martin Schmitz, Daniel Seitz, Lukas Becker / littlebit Produktionsbüro
für zeitgenössische Kunst Köln, Produktionsbetreuung Klangfahrten, Klangtaucher,
Speaker Swinging, Stadt Land Tram
Alexa Tepen / Frank und Frei Basel, Marketing
Manuela Benz, Leitsystem
Johannes Knapp / ASM / STV, Katalogredaktion

INITIATOREN

Beat Gysin, Komponist
Georg Friedrich Haas, Komponist
Marcus Weiss, Saxophonist

PATRONATSKOMITEE

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. Guy Morin, Regierungspräsident Basel-Stadt
Dr. Peter Mosimann, Europäischer Musikmonat 2001

FREUNDESKREIS

Monika Gelzer, Koordination, gelzer@zeitraeumebasel.com
Lisa Nolte, Kommunikation, nolte@zeitraeumebasel.com

IMPRESSUM

© Verein Zeiträume Basel 2015
© Fotos: Anna Katharina Scheidegger, 2015
ausser S. 32 Mike Dabell / iStock; S. 33 Plan des Basler Münsters, erstellt nach einer photogrammetrischen Aufnahme. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Gesellschaft für Bildverarbeitung, Vermessung und Dokumentation mbH (Müllheim); S. 49 Thomas Kessler; S. 50 Beat Gysin; S. 86 Atelier Christian de Portzamparc Paris; S. 96 akg-images / Marion Kalter; S. 97 Jean-Pierre Armand; S. 108-110 HHF Architekten; S. 112 graberundsteiger architekten.
Leider ist es uns trotz aufwändiger Bemühungen nicht gelungen, sämtliche Rechteinhaber ausfindig zu machen. Bitte setzen Sie sich ggf. mit uns in Verbindung.

Für den Inhalt verantwortlich: Bernhard Günther
Redaktion: Johannes Knapp, Lisa Nolte, Anja Wernicke
Design: Tatin Design Studio Basel GmbH

Irrtümer und Änderungen vorbehalten. Alle Rechte vorbehalten.