

Deutschlandradio Kultur

Neue Musik

Carolin Naujocks

Sendung: 5.1.2016

»Architekten sind taub, Musiker sind blind«

Musik, Raum und Architektur – Gedanken zum ersten ZeitRäume-Festival Basel

Zitat: „Architekten sind taub, Musiker sind blind“

Kommentar

Ein Satz wie dieser ist zweifellos eine Provokation, noch dazu, wenn er von einem *Architekturwissenschaftler* stammt. Denn haben wir nicht seit mehr als einem halben Jahrhundert mit wachen Ohren verfolgen können, zu welchen Höhenflügen die Eroberung des Raumes neue Musik geführt hat? Man denke nur an Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Luigi Nono oder Benedict Mason. Doch man muss zugestehen: Hubertus Adam, Direktor des Schweizer Architekturmuseums Basel, hat mit seinem provokanten Satz auch einen für die Gegenwartskultur wahren Sachverhalt pointiert – doch dazu später.

Allerdings wurde diese Aussage zu einem wichtigen Reibungspunkt für die Umsetzung einer ziemlich verwegenen Idee: Ein Festival zu entwickeln, bei dem Musik nicht lediglich an ungewöhnlichen Orten außerhalb des Konzertsaals stattfindet – wie es heute zur Normalität gehört –, sondern ein Festival, bei dem Architekturen den starting point für neue musikalische Veranstaltungsformate bilden. Der Schweizer Komponist Beat Gysin gab für dieses im europäischen Kulturraum wohl einmalige Festivalkonzept gleich drei Gründe an: Als Komponist möchte er weiter forschen, da das Kapitel Musik und Raum für ihn noch längst nicht abgeschlossen ist. Die Zusammenarbeit von Architekten und Musikern soll außerdem neue Impulse erhalten und – drittens – möchte er mit einem solchen Festival mehr und vor allem andere Zuhörer erreichen als das auch in Basel übliche Neue-Musik-Publikum. Beat Gysin gehört zu einer Gruppe von Musikern und Komponisten, die jene verwegene Idee in die Welt gesetzt und mit vielen Verbündeten aus Kulturpolitik und der Baseler Musikszene vom 10. bis 13. September vorigen Jahres erstmals umgesetzt haben: als Festival *ZeitRäume Basel. Biennale für neue Musik und Architektur*. Den Kern dieser

Gruppe bilden neben Beat Gysin die Schlagzeugin Sylvia Zytynska, der Saxophonist Marcus Weiss und der österreichische Komponist Georg Friedrich Haas. Zur Verstärkung hatten sie – schon für die Vorbereitungsphase seit 2012 – den Musikdramaturgen und Kurator Bernhard Günther als künstlerischen Leiter engagiert. Partner seitens der Architektur waren das Schweizer Architekturmuseum mit seinem Direktor Hubertus Adam und den Architekten Niklaus Graber und Christoph Steiner, außerdem die HHF Architekten GmbH Basel, die Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel sowie, nicht zu vergessen, das Tiefbauamt Basel-Stadt.

Zitat 1

Raum und Musik sind in den 1950er Jahren aus dem Bedürfnis entstanden ...

Kommentar

... argumentierte Beat Gysin ...

Zitat 1 weiter

..., Musik besser durchhörbar zu machen. Das hat funktioniert, damals. Es war aber ein rein musikalisches Anliegen, Räumlichkeiten der Musik zunutze zu machen. Die Musik hat sich weiterhin nicht um die Aufführungsräume oder um architektonische Fragen gekümmert. Dieser Weg hat sich meiner Ansicht nach erschöpft. Es gibt aber viel reichere Beziehungsmöglichkeiten zwischen Musik und Raum. Als Komponist bin ich schon seit längerer Zeit daran, diese zu erkunden. Ein Festival zu gründen aber heißt, diese Frage auf eine breitere Basis zu stellen, sie breiter und allgemeiner zu diskutieren, damit sie letztlich zur Anregung für Musiker und Architekten werden kann. Ich bin überzeugt, dass hier ein offenes Feld für kompositorische Erfindungen brach liegt.

Kommentar

Mit der Erweiterung eines räumlichen Denkens um die Dimension von Architektur hat das Stockhausensche Forschungsprojekt „Musik *im* Raum“, wie es für die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts typisch geworden ist, neue Perspektiven erhalten, Bernhard Günther:

Zitat 2

Der Raum – vom konkreten Veranstaltungsort eines Konzerts bis zum Möglichkeitsraum denkbarer Konstellationen von Musik und Menschen – ist niemals zu Ende entdeckt, genutzt, bespielt. Jede Gesellschaft, jede Zeit geht mit dem Thema „Raum und Musik“ anders um: Die Kirchen und Paläste des 16. und 17. Jahrhunderts, die Flaniermeilen des 18. Jahrhunderts, die vermeintlich perfekten Musikräume des 19. und 20. Jahrhunderts sind alles andere als neutral. Die spektakulären Raummusik-Utopien der Nachkriegsavantgarde – etwa die Weltausstellungsprojekte rund um Xenakis 1958 und Stockhausen 1970 – riechen heute nach Space Opera. Noch das IRCAM von 1978 verkörpert den Willen, mit allen Mitteln den perfekten Raum für die Musik seiner Zeit zu bauen. Die Musik ist seither aber in ästhetischer, soziologischer, technologischer, ökonomischer und auch architektonischer Hinsicht unerwartet vielfältig, der Wandel überraschend schnell geworden. Das macht es aus meiner Sicht heute notwendig und sehr reizvoll, eben nicht mit einem großen Statement für die Ewigkeit, sondern mit einem kleinteiligen, vielgestaltigen, beweglichen Festivalformat mögliche Konstellationen zu erkunden.

Kommentar:

Das erste Festival *ZeitRäume Basel* bot ein breites Panorama der Synthese von Raum und Musik sowie von Architektur und Klang. Außergewöhnliche Architekturen wie der Rheindüker – ein Tunnelsystem unter dem Fluss hindurch – erfuhren eine Umdefinition als Klangsystem. Urbane Außenräume wie der Rathausplatz oder die zentrale Freie Straße erhielten durch Musik neue Nutzungskonzepte. Und im ehrwürdigen Münster waren mit James Clarks Raumkomposition *2015-M* für 300 Schülerinnen und Schüler und James Tenneys *In a large open space* (eingrichtet von Brice Pauset) im Kirchenraum sowie im Kreuzgang gleich zwei sehr verschiedene Raumkompositionen zu hören. Die Ouvertüre dazu präsentierten auf dem Münsterplatz inklusive seiner einmündenden Straßen 100 Baseler Tambouren und Pfeifer [**Musik einblenden**], klanglich erweitert um die Live-Elektronik von und mit Wolfgang Mitterer. In jedem Fall wurde die Absicht deutlich, auf das Publikum zuzugehen, es aufzufordern, seine Stadt aus verschiedenen Perspektiven durch Klänge neu zu entdecken. Die berühmten Baseler Fastnachtsmusiker waren dabei nur eine von vielen temporären Klangbrücken, die das Festival baute.

Musik 1, Raumkomposition auf dem Münsterplatz für 100 Basler Trommeln, Pfeifer und Elektronik, Interpreten: Schweizer Tambouren und Pfeifer, Leitung: Ivan Kym, Live-Elektronik: Wolfgang Mitterer; UA 10.9.2016., 1'40 (frei)

Kommentar

Die akustische oder klangliche Mitgestaltung von Räumen, Architekturen oder Straßen und Plätzen ist ein Forschungsfeld, das noch in den Kinderschuhen steckt. Insofern ist Hubertus Adams Feststellung: „Architekten sind taub“ zweifellos eine zu verallgemeinernde, wahre Aussage .

Zitat 3 Arno Brandhuber

Das Feld der Architektur ...

Kommentar

... so meinte der österreichische Architekt und Stadtplaner Arno Brandhuber,

Zitat 3 weiter Arno Brandhuber

... ist heute eher von Vermeidungsstrategien bestimmt, dass Schall möglichst verschwinden, gedämmt werden soll [...]

Kommentar

Wenn aber die Vermeidung am Anfang steht, unterbindet das von vornherein den möglichen Schritt zu einer Zusammenarbeit mit Akustikern oder Klang-Künstlern aller Art, also auch Komponisten. Zu den wenigen, die diesen Schritt gegangen sind gehört etwa der Schweizer Architekt Peter Zumthor, der Klang als Material und Baustein vielfach eingesetzt hat, ob beim Bau eines Altersheims, einer Hotel-Saunaanlage oder – ganz spektakulär und zusammen mit dem Komponisten Daniel Ott – beim Pavillon *klangkörper Schweiz* zur Weltausstellung Expo 2000 in Hannover. Steht aber die Schallvermeidung im Vordergrund, kommt es gar nicht erst dazu, dass Komponisten und Architekten ihre naturgemäß verschiedenen „Werkzeugkästen“ überhaupt auf gemeinsame Brauchbarkeit hin prüfen. Dies ist jedoch eine unverzichtbare Vorbedingung für Zusammenarbeit, denn das gegenseitige Unverständnis beginnt bereits bei der Begrifflichkeit. Arno Brandhuber fasste diese Problematik in einem im wahrsten Sinne Grundlegenden Gespräch zusammen, zu dem die Zeitschrift „Positionen. Texte zur aktuellen Musik“ für ihre Ausgabe „Stadt / Kartographie /

Klang“ außerdem den Komponisten Manos Tsangaris und den Klangkunstkurator Carsten Stabenow eingeladen hatte.

Zitat 4, Arno Brandlhuber

Für mich stellt sich als erstes die Frage: Wie kann ich mit jemandem, der akustische Werkzeuge in seinem Werkzeugkasten hat, während ich räumliche Werkzeuge zur Verfügung habe überhaupt zusammenarbeiten. Entweder ich gehe zu ihm, ins Studio, und er kommt zu mir, in mein Gebäude oder aber wir stellen etwas gemeinsam her. Und an dieser Stelle wird es produktiv, weil man da einen ganz anderen Übergang findet. Also nicht zu fragen, welche Projekte sind daraus entstanden, sondern erst einmal einen gemeinsamen Produktionsrahmen zu entwickeln, im gleichen Genre denken zu lernen.

Kommentar:

Bereits in jenem Gespräch wurden so interessante Begriffe wie Situationszugänglichkeit, Gebrauchsmedium oder Aneignungsoffenheit entwickelt, die Komponisten, Architekten und Klangkünstlern gleichermaßen Nutzungsoptionen eröffnen.

Vor noch gar nicht allzu langer Zeit haben übrigens die Architekten Arno Brandlhuber und Thomas Schneider zusammen mit dem englischen Klangkünstler Mark Bain in Berlin Mitte gleichsam ein Modell solcher Zusammenarbeit geschaffen: Ein vierstöckiges Atelierhaus, ein Lückenbau in einer stark befahrenen Straße. Klang- und Hörerfahrungen wurden hier zum einen für die innenarchitektonische Gestaltung maßgebend. Ebenso aber ist das gesamte Haus ein einzigartiger Klangkörper. Durch vielfache Mikrofonierung vom Keller bis zum Dach und entsprechende studiotekhnische Vernetzung kann die Akustik dieses Atelierhauses – nur durch eine Kopfhörerbuchse in der Außenwand – von jedem auf der Straße Vorbeigehenden, der Kopfhörer dabei hat, belauscht werden. Ähnlich wie dieses Hausprojekt ist auch das Festival *ZeitRäume Basel* ein Vorstoß, um – allerdings auf viel breiterer Basis –, architektonisches und klangliches Wissen nutzbar zu machen, nun jedoch allein für künstlerische Zwecke.

Zitat 5, Beat Gysin

Es gibt zwischen beiden Künsten eine lange Geschichte gegenseitiger Beeinflussung,

Kommentar:

so meinte Beat Gysin.

Zitat 5 weiter Beat Gysin

„...Verbindungen zwischen Musik und Architektur können auf vielfältige Art und Weise sinnlich erfahrbar gemacht werden – durch Akustik, Szenerien, abstrakt-mathematische oder geschichtliche Zusammenhänge, Licht und vieles mehr. Beide Künste erzeugen in ausgeprägter Art Atmosphären und Raumstimmungen – eine zentrale Frage des Festivals ist also, wie sich diese gegenseitig beeinflussen. Es sollen Momente und Situationen geschaffen werden, in welchen sich zeitlich-musikalische und räumlich-architektonische Wahrnehmung ergänzen, einander provozieren oder miteinander verschmelzen. *ZeitRäume Basel* baut dabei auf zwei großen Kunsttraditionen auf, beheimatet seit langem in der Stadt Basel, und sucht im Schnittbereich nach innovativen Ansätzen.

Kommentar:

Das Verhältnis von Architektur und Musik spiegelte sich an diesen vier Tagen im September in einem breiten Spektrum an Möglichkeiten, aufeinander zuzugehen und miteinander zu arbeiten. Oft reagierten Komponisten und Musiker auf Herausforderungen durch Architektur. Da die ausgewählten Gebäude und Räume entsprechend ihrer historischen Entstehung und ihrer Nutzungskonzepte sehr verschieden waren, forderten sie auch ganz unterschiedliche musikalische und klangliche Reaktionen heraus. Sie bildeten einen beziehungsreichen Rahmen für eine quasi historische „Musik im Raum“ etwa für Arbeiten von Dieter Schnebel, Pierre Boulez oder Bruno Maderna. Typisch Baseler Gebäudeensemble und Innenräume wie der Flachländerhof oder das Staatsarchiv Basel-Stadt wiederum boten Anregungen für raumorientierte Aufführungskonzepte. Aus der Liaison von Architektur und Musik entstanden aber auch gänzlich neue „Baustellen“ des Hörens respektive Zuhörsituationen.

Zu den vielleicht ungewöhnlichsten Ergebnissen führte die Freigabe von zwei Tunnelsystemen. Das eine verbindet das Parkhaus City mit dem Universitätsspital, das andere – der Rheindüker an der Dreirosenbrücke – führt als Leitungstunnel unter dem Rhein hindurch. Bernhard Günther:

Zitat 6, Bernhard Günther

Spürbar „architektonischer“ als andere Festivals wurde *ZeitRäume Basel 2015* für mich ganz besonders an den Stellen, an denen ein Begriff wie „Raummusik“ eben zu kurz greift: im Festivalpavillon von HHF Architekten mitten in der Stadt, in der Ausstellung *Der Klang der Architektur* mit Graber & Steiger, Architekten im Schweizer Architektur Museum. Oder in dem monatelang von Musik- und Szenografie-Studenten der Hochschule für Gestaltung und Kunst sowie der Hochschule für Musik Basel gemeinsam entwickelten Seh- und Hörparcours *Klangtaucher* im Rheindüker. **[Musik einblenden]** Hier war es zunächst einmal Baustellenschlamm, der an den Schuhen klebte, der Denkanstöße ermöglichte, die jede noch so breite Innenperspektive des Musikbereichs überschritten haben.

Kommentar: (auf Musik legen)

Ein Beispiel dafür ist die Performance für Glasorchester und nur einen Interpreten *Subtle Vibrations – A Moment to spur your Senses Performance* von Maximiliano Amici, präsentiert in einer Zwischentage des Abstiegsschachts des Rheindükers. Zeitgleich dazu erklang auf der Treppe des Transportschachts *Wellengang* für drei Saxofone und Schlagzeug von Juan Pablo Orrego Berrio. Der konkrete architektonische Raum hatte sowohl die Werkgestalt inklusive der Auswahl von Instrumenten und Klangmaterial bestimmt als auch die Zahl der Interpreten bis hin zu und den aufführungspraktischen Bedingungen.

Musik 2, Maximiliano Amici, *Subtle Vibrations – A Moment to spur your Senses Performance* für Glasorchester und 1 Interpreten + gleichzeitig: Juan Pablo Orrego Berrio, *Wellengang*, für 3 Saxofone und Schlagzeuge, Aufführende: Studenten der Musikhochschule Basel , Aufführung: 11.,12., 13.9.2016 2’45’’

Kommentar

Nicht Baustellenschlamm, sondern ein 45 Jahre altes Konzept von Karlheinz Stockhausen inspirierte dagegen junge Komponistinnen und Komponisten aus Basel für die zweite Tunnelbespielung, vom Parkhaus City zum Universitätsspital: *Tunnel Spiral* entwarf Stockhausen 1969 für eine als Gemeinschaftsprojekt geplante Performance in Los Angeles, deren Realisierung allerdings scheiterte. Eine Veröffentlichung des Konzepts gibt es nur im Band 3 der Stockhausen-Schriften, in Basel wurde es jetzt zum ersten Mal mittels einer 64-Kanal-Lautsprecher-Installation

unter Leitung von Erik Oña umgesetzt. Die Wahl eines konkreten architektonischen Raumes war hier also durch die Komposition vorgegeben. Ähnlich wie die ein Jahr zuvor entstandene Komposition *Spiral* für einen Solisten sieht auch *Tunnel Spiral* den Einsatz eines Kurzwellenempfängers vor. Stockhausen schlug damit nicht nur klanglich eine Brücke zum Alltag, sondern verstand das Musizieren selbst, offensichtlich beeinflusst von den Forderungen der 68er Studentenrevolte, als alltägliche Äußerungsform.

Zitat 7, Karlheinz Stockhausen

Wäre es nicht für jeden eine künstlerische Lebensform, das Unvorhersehbare, das man aus einem Kurzwellenradio empfangen kann, in neue Musik zu verwandeln, das heißt in einen bewusst gestalteten Klangprozeß, der alle intuitiven, denkerischen, sensiblen und gestalterischen Fähigkeiten wachruft und schöpferisch werden läßt, auf daß sich dieses Bewußtsein und die Fähigkeiten spiralförmig steigern?!

Kommentar

Das *ZeitRäume-Festival* spannte den Bogen zum Alltag noch weiter. Musik als beweglicher, die Fußgänger umkreisende Klang wurde hier nun Bestandteil täglich zurückzulegender Wege [Musik 3 einblenden] wie etwa mit *Ecstatic Elevators* von Alexandre Kordzaias.

Musik 3, Alexandre Kordzaias, *Ecstatic Elevators*; Bestandteil der Realisation von: Karlheinz Stockhausen, *Tunnel Spiral* als Interaktive Klanginstallation für elektronische Klänge im Tunnel vom Parkhaus City zum Universitätsspital Basel, Elektronisches Studio Basel + Musikhochschule FHNM, Leitung: Erik Oña, Vernissage: 10.9.2015, 2‘45

Kommentar

Mit zwei Projekten waren gänzlich neue Modelle einer Synthese von Architektur und Musik respektive Klang entstanden: mit dem *Zeiträume-Pavillon* auf dem Kleinbaseler Brückenkopf der Mittleren Rheinbrücke sowie mit dem Drehbühnenprojekt *Chronos* im Volkshaus Basel. Beim Pavillon bildete architektonisches Wissen die Grundlage, um eine konkrete bauliche und zugleich klangliche Situation zu schaffen. Bei *Chronos* resultierte aus musikalischen Raumvorstellungen ein quasi innenarchitektonisches Projekt. Der Pavillon als zentraler Festival-Informationspunkt war aus Bambusstäben gebaut und hatte ein Dach, das sich im Wind bewegte. Er war zugleich Haltepunkt

und Übergangsraum zwischen zwei unterschiedlichen städtischen Klangräumen: einer engen, lauten Straße, die von Kleinbasel nach Basel führt, und dem visuell und akustisch offenen Rheinufer. Beat Gysin verbindet mit solchen „Neubauten“, speziell mit *Chronos*, den Gedanken an Utopie bzw. von Eutopie, also der Einlösung einer Utopie:

Zitat 8, Beat Gysin

Unsere Vorstellung war ein Raum, der dazu fähig ist, sich geräuschlos und unmittelbar anzupassen, dazu Musiker und Zuhöreranordnungen in diesem Raum, die sofort und geräuschlos veränderbar sind. So dass eine Musik in jedem Augenblick perfekt erklingen kann, ebenso innere und äußere Räumlichkeit in jedem Moment verschmelzen oder in eine gestaltete und erfahrbare Relation zueinander gesetzt werden können. In dieser Reihe »Musikleichtbauten« werden wir sechs Annäherungen an diese Utopie prüfen, jedes Festival spricht alle zwei Jahre eine – *Chronos* war die erste.

Kommentar

Für diese „utopische Situation“ waren zum einen vorhandene Kompositionen eingerichtet worden wie Beat Furrers *Enigma* für gemischten Chor a cappella und die bereits 1991 entstandenen *Zerstäubungsgewächse: Unveränderungen* für acht Schlagzeuger und Streichquartett von Georg Friedrich Haas. Nach fünfzehn Jahren erklang davon nun die Uraufführung der Raumfassung, als die es ursprünglich konzipiert worden ist, Ausführende waren Studenten der Hochschule für Musik Basel.

Musik 4, Georg Friedrich Haas, *Zerstäubungsgewächse: Unveränderungen* für acht Schlagzeuger und Streichquartett, Interpreten: Studierende der Musikhochschulen FHNW Hochschule für Musik, Chronos-Projekt, Volkshaus Basel, 11.-13. 9. 2015

4'45

Kommentar

Beat Gysin und Thomas Kessler hatten für diese Drehbühnen-Situation aber auch neue Werke geschrieben. Doch bevor diese etwas genauer vorgestellt werden, noch ein wenig Theorie und eine These. Seit den 1950er Jahren haben sich Musik und Klang innerhalb einer vielfältigen musikalischen Praxis alle nur möglichen Orte und Lebensräume nutzbar gemacht: zuerst die Bühne selbst und den Konzertraum, dann

Museen, Galerien, historische Archive, berühmte Architekturen, Industrieanlagen, Straßen, Plätze, Landschaften, Seen, Flüsse ... – geschlossene und offene, Räume, ober- und unterirdische, fluktuierende und starre, von Menschen belebte und unbelebte. Der berühmte Stockhausensche Terminus »Musik im Raum«, erstmals bei den Kranichsteiner Ferienkursen 1958 öffentlich vorgestellt, und die in diesem Zusammenhang entstandene Musik haben ihre künstlerische Tragfähigkeit längst unter Beweis gestellt. Zugleich ist Musik dabei vielfach über sich selbst hinausgewachsen. Ihre Liaison mit Raum, Architektur und Landschaft hat Musik letztlich die Welt erschlossen. Kein anderer musikalischer »Parameter« – so die These – hat als innovatives Moment im 20. Jahrhundert derart nachhaltig wirksame Umbruchprozesse ausgelöst wie jene »Verräumlichung«. Musik trat aus der kulturellen Abgeschlossenheit des Konzertsaals hinaus und wurde zu einer nomadisierenden Kunstform. Die ästhetische Idee vom autonomen Kunstwerk löste sich auf. Auch Musik und Aufführungspraxis verloren im Reagieren auf räumliche Komponenten ihre Autonomie. Hören fokussierte sich vom gemeinschaftlichen zum immer deutlicher individuellen Erlebnis. Das gesamte Dispositiv Musik geriet in einen Strudel von Veränderungen, deren Erforschung noch längst nicht abgeschlossen ist. Innerhalb dieses Entwicklungsprozesses hat das *ZeitRäume-Festival* Basel eine neue Plattform für weitere Forschungsmöglichkeiten geschaffen. Beat Gysin:

Zitat 9, Beat Gysin

Es gibt bei unserem Festival verschiedene Stufen der Integration von Architektur und Musik: Arturo Corrales beispielsweise hat architektur-theoretische Gedanken in sein Werk fließen lassen, war aber nie vor Ort. Edu Haubensak schuf eine abstrakte Raumidee ohne Ortsbezug. James Clarke wurde durchs Münster geführt, bevor er mit der Komposition begann – sein Werk hat Ortsbezug, kann aber auch in anderen ähnlichen Räumen aufgeführt werden. Die Kompositionsstudierenden waren vor und während ihrer Arbeiten unzählige Male im Rheindüker – ihre Arbeiten würden wohl an Gehalt verlieren, wenn sie aus dem Kontext gerissen würden. Bei den Werken von Thomas Kessler und mir ist der Raumgedanke formal prägend – mein Stück ist ohne Drehbühne nicht aufführbar (das wird sofort evident, wenn man eine Radio-Aufnahme des Stückes hört).

Musik 5, Beat Gysin, *Chronos (radial)* für Ensemble und Stimmen, Interpreten: ensemble

recherche, Stephen Menotti, Posaune; Svea Schildknecht u. Johanna Greulich, Sopran;
Chronos-Projekt, Volkshaus Basel, 11.-13.9.2015, 15“

Kommentar (auf Musik drauflegen)

Mit seiner Komposition *Chronos (radial)* für Ensemble und Stimmen, verfolgte Beat Gysin die Absicht, infolge der Bewegung des auf der Drehbühne sitzenden Publikums eine direkte Relation zwischen Raum und Zeit herzustellen, so dass sich musikalische und räumliche Wahrnehmung verknüpfen können.

Musik 5 weiter 3‘45“

Kommentar

Die von Beat Gysin genannten Integrationsmöglichkeiten von Musik, Raum und Architektur ergänzte Bernhard Günther und erweiterte sie um die Verbindung von urbanen Orten und Musik:

Zitat10, Bernhard Günther

... Georg Friedrich Haas hat die Nachhallzeit des Basler Münsters in sein *Octet for eight trombones* einfließen lassen während Edu Haubensak das Orchester in fünf Gruppen aufteilte. Daniel Ott reagierte nicht nur auf die Landschaft um den Margarethenhügel, sondern hat auch den Übergang von der Dunkelheit bis zum Sonnenaufgang, die morgendlichen Klänge des Basler Zoos und die Tramfahrpläne in seine Landschaftskomposition einbezogen. Das Ensemble Batida, das auf einer fahrenden Bühne spielte, nahm mit seinen Stücken atmosphärisch auf unterschiedliche Orte im Stadtraum Bezug. Hunderte von Schülerinnen der Primarschule Laufen brachten Musik in zwei sehr unterschiedlichen Fußgängerzonen zum Einsatz und vieles andere mehr.

Raumakustik, Raumpositionierung, Offenheit/Geschlossenheit, Bewegung/Stillstand, das Spiel mit vorhandenen und hinzugefügten Klängen, Licht, atmosphärische und soziale Konnotationen von Raum spielten in unterschiedlichen Gewichtungen in allen 26 Uraufführungen des Festivals eine Rolle.

Kommentar

Eine dieser Uraufführungen, das Streichquartett *mono espacial* von Arturo Corrales, hatte die Synthese von architektonischem und kompositorischem Denken rein

musikalisch umgesetzt. Denn der in El Salvador geborene Corrales ist nicht nur Komponist, Dirigent und Gitarrist, sondern auch selbst als Architekt tätig.

Zitat 11, Arturo Corrales

Thema meines Werkes ...

Kommentar

... so schrieb er im Programmheft.

Zitat 11, Corrales, *mono espacial*

... 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 Weise eingegangen: zum einen in der Idee des Schreitens von einem Zimmer in das nächste, wie bei der Verfolgungsszene in Edgar Alan Poes Erzählung *The Mask of the Red Death*. ... Die zweite Form der Präsenz des Raumes ist, dass jeder der von der Musik durchschrittenen „Wohnräume“ von unterschiedlichen, raumabhängigen Tonphänomenen wie Echo, Nachhall, Doppler-Effekt beherrscht wird.

Musik 6, Arturo Corrales, *mono espacial* für Streichquartett, Interpreten: Quatuor Diotima, Uraufführung: 13.9.2015 in der Alten Aula des Naturhistorischen Museums, 3'30"

Kommentar

Interessanterweise haben sowohl die aktuelle Musikwissenschaft als auch die Musikästhetik diesen epochalen Umbruch der neuen Musik bis jetzt weitestgehend verschlafen (die letzte, singular gebliebene, wissenschaftliche Publikation dazu erschien vor zwanzig Jahren). Wenn die Beziehung von Musik und Raum aber doch thematisiert wurde, beschränkte sich Forschung weitestgehend auf die Pionierzeit der 50er/60er Jahre mit Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Dieter Schnebel, Iannis Xenakis, Bruno Maderna und Pierre Boulez, oder auf die amerikanische Linie Charles Ives, Edgard Varèse, John Cage. Über die Folgen des damals initiierten Aufbruchs der neuen Musik aber, über die 1980er und 1990er Jahre bis ins 21. Jahrhundert hinein, gibt es keine zusammenfassende Studie, die die musikalischen, kompositorischen, ästhetischen und rezeptiven Konsequenzen jener Liaison von Musik, Raum und Architektur untersucht hätte.

Zitat 12, Bernhard Günther

Ganz persönlich habe ich die intensive Auseinandersetzung mit Architekten und Szenographen als wirkliche Horizonterweiterung erlebt. [...]

Kommentar

... meinte Bernhard Günther.

Zitat 12 weiter

Im professionellen Musikbereich gehört räumliche Formenvielfalt ja längst zum guten Ton: Fast jedes Festival hat Klanginstallationen, „site-specific projects“ oder Performances im öffentlichen Raum im Programm. Zahlreiche Orchester punkten mit Projekten an ungewöhnlichen Orten, zeitgenössische Instrumentalensembles schaffen intermediale Räume und in Darmstadt unterrichtet Peter Ablinger „Composition beyond music“ und vieles andere mehr. Aber all dem haftet an vielen Stellen noch der Boden von Konzert und Oper an den Schuhen – das berühmte Glas Sekt in der Pause, der Applaus beim Auftritt usw.. Im Gespräch mit Architekten kommen ganz andere Logiken, Maßstäbe, Referenzen, Perspektiven, Hintergründe, Rituale und Lektüren ins Spiel, etwa in Remy Zauggs Buch *Das Kunstmuseum, das ich mir erträume* oder in Fernand Pouillons *Singende Steine*. Die allmähliche Wandlung einer Idee in der kollektiven Arbeit eines Planungsbüros mit Dutzenden von Angestellten ist etwas ganz anderes, auch die Balance zwischen Intuition und der Verantwortung, ein Bauwerk an einen bestimmten Platz zu stellen.

Kommentar

Solch andere Produktionsmethoden lagen jenem Großprojekt *Chronos* im Volkshaus Basel zugrunde.

Zitat 13, Beat Gysin

Eine Hoffnung ist, ...

Kommentar

... so Beat Gysin, ...

Zitat 13, Gysin

..., dass die "Ich-Autorenschaft" zur "Team-Autorenschaft" wird. Ich bin fast sicher:
Nur so kann man sich der Thematik fruchtbringend nähern.

Kommentar:

Chronos ist ein Projekt im Grenzbereich von Musiktheater, Konzert, Performance und Architektur. Beteiligt waren daran vier Komponisten mit vier Werken – zwei davon als Auftragswerke –, vier instrumental- respektive Vokalensemble, Dirigenten, ein Musiktheater-Regisseur, eine Dramaturgin und ein Beleuchter. Außerdem gab es die Drehbühne für das Publikum. Vielleicht treffen auf diese Veranstaltungsform am ehesten die Begriffe „inszenierte Raummusik“ oder „inszenierte Musik-Architektur“ zu, für die ein Gebäude die Hülle bildet. Während in traditionellen Raumusiken die klangliche Raumgestalt unmittelbar von der Komposition, also von der Partitur gesteuert wird, kam hier eine Inszenierungsidee hinzu. Regisseur Michael Simon beschrieb diese folgendermaßen:

Zitat 14, Michael Simon

Für mich ist es die Möglichkeit, während einer Woche den vorgefundenen, ungestalteten Innenraum des Volkshauses zu erforschen ... Wir installieren ein akustisch-architektonisches Labor mit einer elf Meter durchmessenden Drehscheibe und diversen beweglichen Scheinwerfern. [...] Um den Raum erfahrbar zu machen, werden Musiker und Zuschauer in Bewegung gesetzt – frei nach dem Philosophen Holm Tetens: „Den Raum erfahren wir nur, indem wir uns in ihm bewegen, und mit jeder unserer Bewegung verstreicht Zeit, die wir auch erfahren. Also erfahren wir den Raum niemals ohne die Zeit...“

Kommentar

Chronos, in der griechischen Mythologie der Gott der Zeit, versinnbildlicht die ablaufende Zeit. Chronos *ist* demzufolge auch Musik. Für das sehr spezielle Raumkonzept wurden vier verschiedene Kompositionen zueinander in Beziehung gesetzt: *Enigma III, II, I und V* für gemischten Chor a cappella von Beat Furrer, *Zerstäubungsgewächse: Unveränderungen* für 8 Schlagzeuger und Streichquartett von Georg Friedrich Haas sowie als Uraufführungen *Chronos* für Ensemble und Stimmen von Beat Gysin sowie *Orbital Resonances* für Saxophon- und Streichquartett von

Thomas Kessler. Die Drehbühne mit dem darauf sitzenden Publikum bildete quasi eine raum-zeitliche Schaltstelle.

Zitat 15

Wo die Musik erklingt und wann sich die Bühne in welchem Tempo dreht,

Kommentar

... ist im Programmheft zu lesen,

Zitat 15 weiter

... 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 einzelnen Interpreten vorbei, die außerhalb der Bühne stehen. Aus der Perspektive des Zuhörers ändert sich die räumliche Anordnung des Ensembles während der Fahrt ständig. [...] Michael Simons Lichtkonzept schließlich beeinflusst die Feinabstimmung zwischen räumlicher und visueller Wahrnehmung. Die Zuschauer hören Musik in einem hochkomplexen räumlichen System. Ein Teil ihrer Aufmerksamkeit wird immer der Orientierung dienen ... ein grundlegender Unterschied zur herkömmlichen Konzertsituation.

Kommentar

Thomas Kessler ließ die Drehbühne extrem langsam rotieren – während des zwanzig Minuten dauernden Stücks drehte sie sich nur einmal im Kreis. Während die Musiker des Streichquartetts außerhalb der Drehbühne im Saal positioniert waren, rotierte das Saxofonquartett auf dem inneren Podium. Die Zuhörer hatten dazwischen Platz genommen.

Die komponierte Drehgeschwindigkeit sorgte dafür, dass jeder Musiker des einen Quartetts mit jedem Musiker des anderen Quartetts nur ein einziges Mal zusammentraf und dann ein Duo spielte. Durch die komponierte Raumsituation wechselten Duo- mit Tutti-Teilen, dementsprechend gab es Phasen von Annäherung und Entfernung, Nähe und Ferne. Nicht das Componere von Tönen, Klängen, Rhythmen und entsprechenden Strukturen standen im Vordergrund, sondern das Erzeugen von durch die Zeit bewegten, räumlichen Klangsituationen. Ausführende waren bei dieser Musik für

Drehbühne das XASAX-Quartett von Marcus Weiss und das Streichquartett um Julien Lapeyre.

Musik 7, Thomas Kessler, *Orbital Resonances* für Saxophonquartett und Streichquartett, Interpreten: XASAX Ensemble, Streichquartett mit Julien Lapeyre (1. Vl.), Madoka Sakitsu (2. Vl.), Patrick Oriol (Va), Amandine Lecras-Paraire (Vc), Chronos-Projekt, Volkshaus Basel, 11.-13.9.2015 1‘30’’

Kommentar (Musik darunter langsam ausblenden, stehen lassen)

Die ZeitRäume Basel reihen sich ein in eine Neuorientierung von Festivalkultur, bei der die Präsentation *von* neuer Musik abgelöst wird durch das Schaffen von Erfahrungsräumen *mit* neuer Musik. Es sind dies Erfahrungsräume, die die rein musikalische Rezeption erweitern zu einer Auseinandersetzung mit Musik in konkreten räumlichen und architektonischen Kontexten und gegebenenfalls auch mit dem Leben, das sich diesen eingeschrieben hat. Interessant ist zu beobachten – denkt man an Berno Odo Polzers neue Konzeption der Berliner *MaerzMusik* als *Festival für Zeitfragen* –, dass dabei die auch für Musik geltenden, philosophischen Kategorien Raum und Zeit grundlegend wurden. Wichtig für Programmgestaltung sind diese aber nicht als philosophisch abstrakte Begriffe, sondern als im Leben wurzelnde Erfahrungen. In Berlin berücksichtigen entsprechende Veranstaltungsformate sowohl die politischen Dimensionen von Zeit als auch hörpsychologische Aspekte von Zeitwahrnehmung durch Musik. In Basel spiegelte sich die Kategorie des Raumes vor allem in der Bereitstellung architektonisch unterschiedlicher Zuhörsituationen und in einer dementsprechend verräumlichten Musik. Für beide Festivals aber ist ein Gedanke von Berno Odo Polzer gleichermaßen wichtig:

Zitat 16, Berno Odo Polzer

Wir müssen selbstkritisch überdenken, wie sich musikalische Praktiken der zeitgenössischen Musik zur Gegenwart verhalten. [...] Wo kann man am Konzertdispositiv arbeiten, gewisse Routinen überdenken, neue Situationen und Atmosphären schaffen, die nicht unbedingt ein wissensbasiertes Hören voraussetzen.«

Musik 7 Musik Thomas Kessler wieder hochziehen, bis Schluss der Sendung.