

Jahreszeiten



Ein immersives Hörprojekt im St. Alban Tal

Dossier

- Steckbrief
- Beschreibung des künstlerischen Projekts
- Zur Idee der viermaligen Aufführung, Rahmenprogramm
- Vermittlung
- Biografien der Protagonisten und Angaben zum Veranstalter

- Anhänge:
 1. soziokulturelle Aspekte
 2. Angaben zum Kompositionsprozess
 3. Einbindung Texte

Steckbrief

Ort St. Alban-Tal (St. Alban Vorstadt)

Daten Aufführungen, *Titel* (Uhrzeiten noch nicht def.)

Mittwoch, 5. Mai 27 (15h / 18h / 20h) *Jahreszeiten – gelbgrüne Frühlingsfahrt*

Freitag, 27. August 27 (12h und/oder 15h) *Jahreszeiten – rotviolette Sommerfahrt*

Samstag, 28. August (15h / 18h und/oder 20h)

Freitag, 22. Oktober 27 (12h und/oder 15h) *Jahreszeiten – orangebraune Herbstfahrt*

Samstag, 23. Oktober (15h / 18h und/oder 20h)

Freitag, 10. Dezember 27 (12h und/oder 15h) *Jahreszeiten – graublaue Winterfahrt*

Samstag, 11. Dezember (15h / 18h und/oder 20h)

Total: min. 12 öffentliche Aufführungen, zusätzlich ca. 4 Aufführung für/mit SchülerInnen

Daten Rahmenprogramm

Ab Winter 2026 «Hör-Gänge»

Mai 2027 «Hören auf Spaziergängen» (genaues Datum und Ort noch nicht bekannt)

Juni 2027 Soundscape-Fahrt (genaues Datum noch nicht bekannt)

Ab September 2027 «Der Anteil der Fantasie beim Hören auf Spaziergängen, Versuch einer Spaziergangs-Hör-Ästhetik» (genaues Datum und Ort noch nicht bekannt)

November 2027 Workshop «räumliche Hörerfahrungen auf Spaziergängen»

Veranstalter studio-klangraum

Gesamtleitung Beat Gysin

Produktionsleitung Martin Forster

Kompositionen Helena Winkelmann, Beat Gysin

Oreille extérieure Tumasch Clalüna (Beratung Textauswahl, Verortung Musik, ...)

Rahmenprogramm, Recherche Martina Kuoni

Texte Julia Rüegger

Instrumente - MusikerInnen (Maximaldaten)

Blockflöte - Conrad Steinmann (Frühling / Sommer / Herbst / Winter)

Klarinette - Karin Dornbusch (Frühling / Sommer / Herbst)

Saxophon - Sasha Armbruster (Frühling / Sommer / Herbst / Winter)

Posaune - Stephen Menotti (Frühling / Winter)

Harfe - Consuelo Giulianelli (Frühling / Winter)

Violine - Helena Winkelmann (Herbst / Winter)

Kontrabass - Alexander Gabrys (Frühling / Sommer / Herbst / Winter)

Elektronik - Elio Fistarol (Frühling / Winter)

Technik: Martin Forster, Elio Fistarol

Administration: N.N.

Plattformen: Steve Vogelsanger

HelferInnen: N.N. (kurzfristig angefragt)

Mit folgenden Betrieben haben wir Kontakt aufgenommen und Sie haben Interesse an Kooperationen für einzelne Daten oder das ganze Projekt. Kooperationen können inhaltlicher Art sein oder die Kommunikation betreffen.

Neutraler Quartierverein St. Alban Gellert (Dalbestamm) / Quartierkurier

Quartierverein Breiti Lehenmatt, «miiquartier»

HelvetiaLab

Atelier-Gemeinschaft St. Alban-Tal

Kirche St. Alban, Serbisch orthodoxe Gemeinde

St. Alban Stift

Jugendherberge Basel St. Alban

Ländli Pflegeheim

Verein für Spaziergangswissenschaften

Literaturspur und ev. BuchBasel

St. Alban-Fähre

Ev. Rheinhard Verlag (Stefan Rüdizüli, Rheinsprung)

Beschreibung des künstlerischen Projekts

Erfahrungen

Die Plattformen übernehmen wir vom Vorläuferprojekt *movements I*, entwickeln sie aber weiter. Wir übernehmen «gute Rezepte» von *movements I*, profitieren von den Erfahrungen: Die *movements* - Gäste berichteten von ihrer besonderen Wachheit und Konzentration und davon, wie plastisch sie den «Soundscape», dieses allgemeine Klingen-vor-Ort hörten, von den grössten Entfernungen bis hin zu intimer Nähe. Wie sich ihr Hören mit ihrem Riechen, ihrem Körpersinn, dem Temperatur-empfinden usw. verbunden habe, kurz, dass ihre Wahrnehmung ganzheitlich, ein fast schon meditatives «Umgebungs»-Erleben war. Dieses Setting übernehmen wir. Unsere Gäste werden, die Augen geschlossen, auf Plattformen durchs St. Alban Tal gefahren. Nach gut dreissig Minuten wird gewechselt. Wer gestossen wurde, stösst nun selbst eine Plattform, und umgekehrt. Im Zweierteam (zwischen den Hörenden auf den Plattformen, die «blind vertrauen» und den «Chauffeuren/sen», die durch ihr sorgsames Stossen dieses Vertrauen erst ermöglichen) bildet sich eine besondere Mikrosphäre: Hier entsteht ein kleiner «Kokon». Er ist das (soziale) Zentrum aller *Jahreszeiten*-Erfahrung. «Involviert sein» verstehen wir hier auch ganz direkt körperlich, fürsorglich: Auch beim empathischen Chauffieren wird die Wahrnehmung verändert.



(Abgesehen davon sind die beiden Projekte so verschieden wie die 31. und 32. Beethoven-Klavier-sonate, die auch beide für Klavier komponiert wurden; also dasselbe «Instrument» verwendet wurde.)

Einbindung ins Klingen vor Ort (s. auch Anhang 2)

Das ganze Dalbe-Loch wird «in Klang gesetzt», einen sanften, allgemein hörbaren Klang: Wie klingt das Quartier im Sommer, vielleicht mit dem Geplauder der Aussenterrassen? Wie im herbstlichen Blätterrauschen? Wie im Winter, wenn der Schall roh von den Mauern zurückprallt? Unser Klang mischt sich mit vorhandenen Geräuschen im jahreszeitlichen Rhythmus, erweitert den Soundscape aber auch auf subtile Weise. Im Film würde man von einer «atmosphäre» sprechen, die alles reale Klingen leicht einfärbt. Es ist ein romantisches Vorhaben, das wir verfolgen: Wir kreieren für ein paar Stunden eine «Quartier-Harmonie».

Man kann sich unsere Harmonie räumlich als Glocke vorstellen, «übers Quartier gelegt» wie von einem Kirchengeläut oder einem Muezzin. Wir suchen geeignete Orte für unsere Schallquellen (zum Beispiel Türme, das andere Rheinufer oder Plätze), so dass unser Klang sich ausbreiten kann. In all den Gässlein und Winkeln wird er an jeder Mauer neu reflektiert und verändert sich. Es wird Nischen geben, wo man ihn kaum hört. An stillen Orten kommt er zur Geltung, wird aber an lauterer Strassen vielleicht übertönt.



Andere Schallquellen bewegen sich. Lautsprecher zum Beispiel, die auf den Plattformen «mitfahren». Wir bauen dazu eigene Vorrichtungen auf den Plattformen, «bewegliche Arme», so dass die Lautsprecher wahlweise weiter weg oder auch ganz nahe an den Ohren der Gäste klingen können.

Wenn InstrumentalistInnen musizierend laufen, «zieht die Musik vorbei», wie an der Fasnacht. Nur dass hier alles exakt choreografiert ist.

Unsere Musik ist mehr als nur Klang, sie bewegt sich auch in sich selbst – musikalisch – und gerät dabei manchmal in ihre eigene musikalische Erzählung. Bisweilen locken und entführen Kompositionen von Helena Winkelmann und Beat Gysin etwas weiter weg, in «abgelegene», vom realen Raum losgelöste, innermusikalische Träumereien: konkret-reales Hören versus musikalisch-poetisches Hören.

Bisweilen verschmelzen Musik und Soundscape aber auch, so dass die HörerInnen nicht wissen, was künstlerisch-beabsichtigt und was «zufällig» klingt.

Das St. Alban Tal



Im St. Alban Tal finden sich nahe beieinander «aussagekräftige» architektonische Gegensätze (St. Alban Stift, St. Alban Kirche, Papiermühle, Kunstmuseum, Fähre, Castellio Weglein, Jugendherberge Basel, ...), dazwischen enge Gassen, oder die Weite am Rheinufer. Unsere Route verspricht Abwechslung auf engem Raum. Dann die vielen Wassergeräusche in «Klein-venedig»: Dieses verkehrsarme Quartier ist ideal für unser Projekt.

Wenn der Maya-Sacher Platz «klingen» soll, gehören die Geräusche des Metallbauers Eckhardt-Metallwerkstatt und der Keramikwerkstatt Zumstein dazu. Wenn wir den Schindelhofbrunnen

«musikalisieren», denken wir die Klänge der Münsterbauhütte mit. Wir gehen auf die Betriebe, aber auch auf die AnwohnerInnen zu und möchten sie für unser Projekt begeistern.

Texte und Musik (s. auch Anhang 3)

Unsere *Jahreszeiten*-Musik bezieht sich nicht auf Vivaldi's Werk. Vielleicht können wir uns einen musikalischen Vermerk nicht verkneifen. Vivaldi wird wegen unserem Projekttitel dennoch präsent sein, und diese eher «literarische» Duftnote passt wunderbar zu unserem Denken. Als «oreille exterieure» hilft Tumasch Clalüna, die Musik im Quartier zu verorten und (ev. gemeinsam mit der Schriftstellerin Julia Rüegger) Worte, Geschichten oder Gedichte zu finden, die hierher und zu den Jahreszeiten passen. Sie werden während der Fahrt auf geeignete Weise vorgetragen, einmal mit lauter Stimme «für alle», einmal leise, vielleicht individuell in die Ohren der HörerInnen geflüstert, vielleicht lautmalerisch, einmal als Wortfetzen. Die KomponistIn «musikalisieren» die Worte und «versprachlichen» umgekehrt ihre Musik. Oder umgekehrt: Die Texte kommentieren die Musik. Sprache kann konkreter sein als Musik. Sie kann wie Musik auch Geräusch sein. Die *Jahreszeiten*-Musik ist ohnehin mehr als nur Klang; sie ist aber auch mehr als nur Töne, sie ist ein räumlich sprach-musikalisches Geflecht. Der Soundscape mit all seinen Geräuschen und Klängen, die Quartier-Harmonie, die Musik, die Worte: All das bildet eine dramaturgische Einheit.



Performance im öffentlichen Raum



Die Plattformen-Züglein werden teilweise durch den öffentlichen Aussenraum ziehen und dabei ihrerseits als kleine Performance wahrgenommen – und spontane Reaktionen auslösen. Auch dieses «mögliche» Element rechnen wir in die Dramaturgie ein.

Besonders die «Quartier-Harmonie» wird öffentlich (leise) zu hören sein, so dass zufällige Passanten die Ohren spitzen mögen, so dass unser «Publikum» effektiv viel grösser sein könnte als die Anzahl verkaufter Tickets.

Zur Idee der viermaligen Aufführung, Rahmenprogramm (s. auch Anhang 1).

Jahreszeiten ist weder ein einmaliges Projekt noch ein Jahresprogramm. Die Idee, vier Jahreszeiten abhängige Varianten zu veranstalten bietet eine einmalige Chance für künstlerische Differenzierung und gedanklichen Tiefgang (siehe unten). Wir nehmen uns viel Zeit.

Aus Publikumperspektive gedacht: Es bietet sich die Möglichkeit, sich mit zeitgenössischer Musik auseinanderzusetzen und (gerade durch die Wiederholung) einen Einstieg in dieses moderne Klang-Denken mit seiner eigenen Ästhetik zu finden.

Aber auch aus der Perspektive des Veranstalters öffnen sich Chancen: längere, sprich nachhaltigere, verbindlichere und persönlichere Beziehungen zum Publikum aufzubauen.

Zusammenfassend: Wir probieren hier etwas aus, was nur in dieser viermaligen Durchführung möglich wird. Ist es vielleicht ein Gegenmodell zur schnelllebigen Musikwelt? Wir nehmen Publikums-Rückmeldungen (Gespräche, Fragebogen, ...) ernst, lassen Anregungen in unsere Planung einfließen. Darin besteht kein Widerspruch zu unseren künstlerischen Ansprüchen: In künstlerischen Belangen sind wir die SpezialistInnen, in anderen Belangen jedoch wie zum Beispiel der Kenntnis des Quartiers können wir von den Ortsansässigen lernen und profitieren. So wird das Projekt bereichert und verankert sich gleichzeitig unverwechselbar im St. Alban Tal. Wir erweitern das bekannte Konzept «site specific», es wird zudem «resident specific». Soziokulturelle Aspekte gewinnen an Bedeutung.

Wir bevorzugen aus inhaltlichen Gründen das Kleinformat. Dennoch werden wir ein zahlreiches Publikum (aus verschiedenen Kreisen) ansprechen. Dieser kleine Spagat gelingt dank der grossen Anzahl an Veranstaltungen: Auch wenn gewisse Veranstaltungen mit 40 Personen ausverkauft sind, summiert sich die Publikums-Kapazität des ganzen Projekts auf knapp 1000 Personen.

Wir sprechen Musik- und Architekturinteressierte an, aber auch Familien und allgemein Kultur-interessierte (Thema Wahrnehmung, Formate mit starkem Erlebnis). Wir gehen auf einzelne Publikumsgruppen gezielt zu. Unser letztes Projekt in Basel war ausverkauft und so dürfen wir uns (dank der vielen Kooperationen erst recht) reale Chancen ausrechnen, dass unsere *Jahreszeiten*-Veranstaltungen auch dieses Mal gut besucht sein werden.

Die Verteilung über ein ganzes Jahr hilft bei der Kommunikation: Es kann sich «herumsprechen» - ein zufriedenes Publikum macht Mund-zu-Mund-Propaganda.

Rahmenprogramm: Hör-Gänge-Vorträge, Gespräche, Soundscape-Fahrten

Mit dem Rahmenprogramm zeigen wir Hintergründe auf, vertiefen die Reflexion und ermöglichen Zugänge auch für Publikumskreise, die sich unter dem Format «musikalische Spazierfahrt» spontan vielleicht nicht so viel vorstellen können.

0. «Hör-Gänge» (Beginn vor der ersten «Spazierfahrt»)

Wir spazieren an besondere Hör-Orte im St. Alban (Tal und Vorstadt), stellen «Mälcherstühli» auf, schliessen die Augen, lauschen und plaudern.

1. Einführungen

Mit Tumasch Clalüna et al. (an jedem Aufführungstag)

2. KünstlerInnengespräche

Mit MusikerInnen, KomponistIn und «besonderen HörerInnen» (an jedem Aufführungstag)

3. Podiumsgespräch "Hören auf Spaziergängen"

Mit Marco Zünd und Yvonn Scherrer, N.N.

4. Soundscape-Fahrten

Mit Yvonn Scherrer

Yvonn Scherrer führt an Hör-Orte im St. Alban Tal, die ihr besonders gefallen, erläutert Details, die sie hört (und die andere vielleicht nicht hören) und führt aus, warum es ihr an diesen Orten besonders gefällt.

5./6. Podiumsgespräche «Der Anteil der Fantasie beim Hören auf Spaziergängen, Versuch einer Spaziergangs-Hör-Ästhetik»

Mit Helena Winkelmann, Marco Zünd, Martina Kuoni, N.N.

Vermittlungsprojekte

A (Jugendliche)

1. Gymnasium Münsterplatz

- kleine Variante
Einführung ins Projekt, Besuch Aufführung, Schreiben einer Kritik, Auswertung
- mittlere Variante
Einführung ins Projekt, Experimentierphase, Mitwirkung an einer Aufführung, Auswertung
- grosse Variante
Die Plattformen werden ans Gymnasium Münsterplatz ausgeliehen und die SchülerInnen erstellen ein eigenes Projekt.



2. Sekundarschule St. Alban (Gellert) und The Swiss British School of Basel (ELA)

- Experimentieren und Besuchen
2 Workshops, einmal mit Fokus auf soziale Aspekte, einmal mit Fokus auf künstlerische Aspekte, Besuch Aufführung, Auswertung

3. Jugi Breiti

- Experimentieren und Mitwirken
Ausschreibung in Absprache mit der Jugi: Jugendliche bewerben sich, Workshop zum Thema «blind vertrauen». Später kleine Aufgaben bei Aufführung/en und/oder der Soundscape-Fahrt; Taschengeld.

B (Erwachsene)

Gemeinsam mit dem Verein für Spaziergangwissenschaften bieten wir einen Workshop an, worin Hör-Experimente durchgeführt werden und danach über die besonderen Hörerfahrungen gesprochen wird. Hören funktioniert «sphärisch» (gewissermassen in Kugeln, die wie Babuschkas ineinander geschachtelt sind). Dabei spielt der Abstand für das Empfinden eine wichtige Rolle. Innerhalb eines gewissen Radius werden Geräusche als «intim» empfunden und entfalten eine besondere Emotionalität – auch in der online vielfältig angebotenen ASMR-Kopfhörer-Technik wird dies umgesetzt (*Autonomous Sensory Meridian Response* beschreibt ein leicht kribbelndes Gefühl, das sich von der Kopfhaut über den Nacken und die Wirbelsäule ausbreitet).

Geräusche in grosser Distanz werden als «nicht zu mir gehörend» empfunden. In der Natur kann der Eindruck entstehen, dass man in ein Klang-Ganzes eingebettet ist. Das Zugehörigkeitsgefühl wird dabei umgekehrt: «ich gehöre» dazu, kann die Geräusche aber nicht beeinflussen. In einer Kultur-Klangumgebung wird viel debattiert, was wann wo wie laut sein darf. Es werden demokratische Entscheide getroffen.

(Die Workshops sind selbsttragend und werden im Budget nicht erwähnt.)

Angaben zum Veranstalter und Biografien

Verein studio-klangraum www.studio-klangraum.ch

Wir verstehen Musik nicht nur als Zeitkunst, sondern auch als Raumkunst. Wir gehen der Frage nach, wie Musik ein Raumgefühl evoziert, ein rein musikalisches Raumgefühl durch Tonhöhen und Dynamik aber auch ein akustisch-dreidimensionales Raumgefühl.

Wir wollen das vielseitige Zusammenwirken zwischen räumlich-musikalischen Inhalten und den „Realitäten der Orte“ künstlerisch erforschen und für unser Publikum sinnlich erfahrbar machen. Deshalb beziehen wir die „Umgebung“, sei es eine Architektur, sei es die Geografie, oder seien es Menschen (AnwohnerInnen zum Beispiel) in die musikalisch-kompositorische Planung ein. Mit unserer Musik wollen wir die Wahrnehmung der Orte verändern. Ohne Kompromisse bezüglich kompositorischer und musikalischer Qualität einzugehen, rückt an die Stelle der Frage, „was machen wir?“ die Frage, „was machen wir hier?“.

Die Sorgfalt mit der „Umgebung“ ist nicht nur eine künstlerisch-ästhetische Haltung, sondern betrifft auch die Organisation unserer Projekte. Die Vermittlung ist uns ein Anliegen: Unsere Ideen sollen für das Publikum einleuchtend und nachvollziehbar sein.

Aus Gründen der Nachhaltigkeit und des Qualitätsmanagements räumen wir der Reflexion einen hohen Stellenwert ein. Wir evaluieren künstlerische Ziele ebenso wie Projektziele (Arbeitsprozesse, Publikum, Medien, ...) fortlaufend und nach dem Projekt.

Beat Gysin www.beatgysin.ch

Beat Gysin (*1968) studierte in Basel Klavier, Chemie, Komposition (Th. Kessler, H. Kyburz) und Musiktheorie (R. Moser, D. Müller-Siemens). Der Komponist stammt aus einer Musikerfamilie und schrieb seit seiner Jugend über sechzig (z.T. preisgekrönte) Werke für verschiedene Besetzungen; von Solo- bis Orchesterwerken. Seine Werke wurden und werden international und durch international renommierte Ensembles aufgeführt. Sein besonderes Interesse gilt der Räumlichkeit von Musik. Im Schnittbereich zwischen Musik und Architektur entwirft er Projekte, in welchen das dreidimensionale Hören und seine Verbindungen zum musikalischen Hören erkundet. Er erfindet Pavillons, die besondere Höranordnungen ermöglichen. An ungewöhnlichen Aufführungsorten sucht er spezifische Zusammenhänge zwischen Musik und Raum. Beat Gysin gründete 2011 studio-klangraum und 2015 das Festival ZeitRäume, das er bis 2019 als Präsident leitete.



Helena Winkelman https://de.wikipedia.org/wiki/Helena_Winkelman

Helena Winkelman stammt aus einer Musikerfamilie und erhielt im Alter von fünf Jahren ersten Geigenunterricht. Sie studierte Violine am Konservatorium Luzern bei Herbert Scherz und Gunars Larsens, an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim bei Valery Gradow sowie in New York bei Daniel Phillips. An der Musikakademie Basel studierte sie bei Thomas Furi und Komposition bei Roland Moser, bei dem sie ihr Diplom machte, sowie Georg Friedrich Haas. Sie absolvierte Meisterkurse u. a. bei Gidon Kremer, Hansheinz Schneeberger, Beat Furrer, Peter Eötvös, György Kurtág und Pierre Favre. Seit 1997 ist sie freischaffend als Komponistin und Geigerin tätig. Sie spielt Solo-Rezitals und Kammermusikkonzerte und widmet sich der Freien- wie auch der Stil-Improvisation. 2011 übernahm sie die künstlerische Leitung der Camerata Variabile Basel.



Tumasch Clalüna <https://ch.linkedin.com/in/tumasch-clalüna-28373131>

Tumasch Clalüna wurde 1980 geboren, ist freier Produktionsleiter, Regisseur, Musiker und Kulturjournalist. Neben Arbeiten mit der freien Gruppe «Kurzer Prozess» (Text und Regie), inszenierte er für verschiedene Häuser und Festivals, so das Theater Basel oder die Kunstfestspiele Herrenhausen. Zuletzt lief seine Inszenierung Stárnestaub über 7 Jahre im Theater Fauteuil. Als Produktionsleiter verantwortete er diverse Festivals und Produktionen, u.a. das EJCF 2007, Maiden Monsters, das Stücklabor 2008 und 2009 als Assistent, das Stimmfestival LalaBlabla Pomme d'Adam als Veranstalter. Als Geschäftsleiter und Produzent des Festivals Neue Musik Rümlingen (seit 2015) verantwortete er Festivalausgaben im Engadin, im Appenzell, Tessin und Waadtland. Er schreibt und übersetzt Theaterstücke, Liedtexte (u.a. Rudolf Jaggi, Erik Esenvalds) und arbeitet als Kulturjournalist für verschiedene Medien. Seit 1998 ist er Mitglied der international erfolgreichen a-cappella Formation the Glue und singt bei den renommierten Männerstimmen Basel. Er ist membro des istituto svizzero di roma und Stipendiat der Landis und Gyr Stiftung. 20210 erhielt er den Kulturpreis des Kantons Baselland (mit The Glue). Seit August 2025 ist er Geschäftsleiter der Camerata Variabile.



Jahreszeiten

Julia Rüegger wurde 1994 in Basel geboren, studierte von 2013-2020 Literarisches Schreiben, Theater und Philosophie in Hildesheim, Biel/Bern & Madrid. Sie schreibt Lyrik, Essays und (Kurz-) Prosa sowie wissenschaftliche und kulturjournalistische Texte, moderiert, u.a. die Generationengespräche im Literaturhaus Basel, ist als Lektorin und Schreibcoach im Verein Lektorat Literatur tätig, verfasst kulturjournalistische Artikel, u.a. für Surprise und Art of Intervention und gibt Schreibworkshops an Schulen. Ihr Gedichtband *einsamkeit ist eine ortsbezeichnung* ist im August 2023 im Verlag Schiler & Mücke erschienen. 2025 folgte mit Valerie K. Meyer der Band *Und überlaut die Zikaden* und 2026 der Fragebogen *Sind Ihre Wunden gut verheilt?* in der edition taberna kritika.



Martina Kuoni ist freischaffend als Veranstalterin, Moderatorin und Literaturvermittlerin tätig. 2021 kuratierte sie in der Universitätsbibliothek Basel die Ausstellung *Ré Soupault – «Es war höchste Zeit ...» Eine Avantgardekünstlerin in Basel*. Der Katalog zur Ausstellung erschien im Wunderhorn Verlag, Heidelberg. 2022 konzipierte sie zum 300-jährigen Jubiläum des Hôtel Bodenhof in Splügen die Dauerausstellung sowie eine Veranstaltungsreihe. Für den SRF Kulturclub gestaltet sie Tagesprogramme und mehrtägige Reisen. Sie publiziert regelmässig und ist Beirätin im Aargauer Literaturhaus Lenzburg sowie im Literaturhaus Graubünden.



Yvonn Séraphine Scherrer ist Theologin, Radiojournalistin, Aromatherapeutin, Duft-Expertin und Buchautorin. Sie arbeitet für Radio SRF 2 Kultur in verschiedenen Redaktionen sowie für den Verein Les Essences de Séraphine. Mit sieben Monaten erblindete sie infolge von Netzhautkrebs. Schon früh schulte sie ihr Gehör, ihren Tastsinn, ihre Nase und ihre Imagination und entwickelte daraus ihren besonderen Zugang zur Welt. Heute leitet sie «Führungen für alle Sinne» in Museen, Kirchen und Schlössern, berät Museen in Fragen der Zugänglichkeit und hält Vorträge sowie Weiterbildungen zu Duft- und Sinnesthemen. Seit 2012 veröffentlicht sie Mundartbücher im Cosmos Verlag, darunter «Nasbüechli. Eine Duftreise», «Hänglisch. Ein Hand-Buch», «Böimig. Ein Lebensbuch» und «Wintergrün. Ein Reiseführer für die kalte Jahreszeit». Sie versteht sich als Reisende, Weltensammlerin und Perlentaucherin – lauschend, schnuppernd, tastend und den Blick nach innen gerichtet.



Lebensläufe MusikerInnen

Geboren 1951 in der Schweiz, studierte **Conrad Steinmann** Blockflöte in Basel und gewann 1972 den Wettbewerb in Brügge. Er lehrte in Zürich und Basel, erhielt mehrere Auszeichnungen und konzertierte weltweit. Langjährige Zusammenarbeit mit Harnoncourt, zahlreiche Aufnahmen und Ensemblearbeit. Zudem widmet er sich intensiv der Musik des antiken Griechenlands, entwickelt Programme und publiziert Bücher zu Instrumenten und Musiktraditionen.



Die schwedische Klarinetistin **Karin Dornbusch** ist eine gefragte Solistin und Kammermusikerin, ausgebildet in Berlin und Basel. Sie trat mit renommierten Orchestern und Dirigenten auf, u.a. bei der Nobelpreisverleihung. Ihre CDs wurden ausgezeichnet, eine für den schwedischen Grammy nominiert. Sie engagiert sich stark in der Kammermusik, leitet Festivals und wurde für ihre künstlerische Arbeit mehrfach geehrt.



Sascha Armbruster (*1974) ist ein deutscher Saxofonist, ausgebildet in Basel und Paris (Premier Prix). Er konzertiert solistisch und in Kammermusik weltweit und wirkt in Orchestern wie Basel und Zürich sowie in Ensembles für Neue Musik mit. Mitglied u.a. im ARTE Quartett und Collegium Novum. Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten und Jazzmusikern. Dozent an der Hochschule Luzern.



Jahreszeiten

Stephen Menotti setzt für die Entwicklung eines modernen Repertoires als Solist, Kammermusiker, Improviser und Komponist ein. Er studierte Posaune Performance an der Oberlin Conservatory, Zeitgenössische Musik und Posaune an der Hochschule für Musik Basel bei Mike Svoboda, und Musikpädagogik an der Zürcher Hochschule der Künste. Er arbeitet eng mit vielen Komponisten zusammen und hat mehrere Instrumentationskurse für Blechblasinstrumente gegeben, an der ZHdK, der Hochschule für Darstellende Kunst Frankfurt, City University of London, Edinburgh University, Conservatorio della svizzera italiana. Stephen lebt in Basel, ist Gründungsmitglied des Eunoia Quintetts und Les trombones du Bâle und ist Mitglied des Ensembles Collegium Novum Zürich, Soloposaunist des Basel Sinfonietta, und seit 2024 Mitglied des Ensemble MusikFabriks NRW.



Mikołaj Rytowski ist ein vielseitiger Künstler, dessen Arbeit in der Klangerzeugung und musikalischen Performance verwurzelt ist und der sich von konventionellen Normen löst, um Klang und Kreativität auf organische Weise zu erforschen. Seine Praxis umfasst Performance, Improvisation, Komposition, Klangkunst und Kollaborationen mit aktiver Beteiligung am kreativen Prozess. Als Komponist und Improvisator hinterfragt er die Grenzen von Percussion und elektronischen Instrumenten, experimentiert ständig mit neuartigen Kombinationen und klanglichen Innovationen sowie intuitiven Ansätzen des Musizierens. Seine Arbeit spiegelt einen einzigartigen Ansatz wider, der traditionelle Vorstellungen von Klang überwindet und sein Engagement für Erforschung und künstlerischen Ausdruck verdeutlicht.



Consuelo Giulianelli, italienisch-schweizerische Harfenistin, ist Ehrenmitglied von «Swiss Harp» und Soloharfenistin des Basler Kammerorchesters. Sie spielte mit renommierten Orchestern und Dirigenten wie Berio, Boulez und Penderecki sowie bei bedeutenden Festivals in Europa. Als Mitglied mehrerer Ensembles wirkte sie an zahlreichen Uraufführungen zeitgenössischer Werke mit. Sie nimmt für Sony Classical auf und ist seit 14 Jahren Harfenprofessorin in Basel.



Aleksander Gabryś, Kontrabassist, Performer, Komponist, Preisträger mehrerer Kompositions- und Interpretationswettbewerbe, tritt auf als Solist mit verschiedenen Orchestern und als Kammermusiker, spielt seit 2001 mit dem Ensemble Phoenix Basel zusammen. Präsident des „freagroup studio“ (für polimediale, para-theatralische Akte). Er gab Konzerte u.a. in New York, Stanford, Buenos Aires, São Paulo, Venedig, Paris, Wien, Mexico, Bologna, Moskau, Montevideo, Novi Sad, Sarajevo, Tbilisi, Johannesburg und St. Petersburg. Verschiedene Komponisten haben für ihn Kontrabass- und alternative Instrumental-Werke geschrieben. Die Zukunft sieht er als polymediale synästhetische Verbindung aller Medien mit einer neuen Lebensform: Homo electronicus.



Geboren 2001 in Basel, absolvierte **Elio Fistarol** (Elektronik) eine bilinguale Matura (Deutsch/Englisch) und studierte Elektrotechnik an der ETH Zürich sowie an der FHNW. Dort arbeitete er u.a. an Projekten zur Gebäudeautomation und PV-Powerbank. Praktische Erfahrung sammelte er im Modellbau und am Student Project House der ETH. Beruflich ist er im Eventbereich (Licht & Ton, Technikplanung) tätig. Zudem engagiert er sich handwerklich, sozial und im Zivildienst. Technisch versiert, mehrsprachig und mit Führerausweis.



ANHANG 1

Ein Projekt fürs und im St. Alban Tal, allgemeine Gedanken zu den soziokulturellen Aspekten

In der künstlerischen Idee dieses Projekts liegen vielerlei soziale Fragestellungen: *Jahreszeiten* hat sich organisch zu einem Projekt mit soziokulturellen Aspekten entwickelt.

1. Das «erste» Erleben auf den Spazierfahrten im Zweierteam HörerIn-Chauffeur/se ist sozialer Art. Hier geht es um Vertrauen und Empathie. In diesem feinen Kokon stellen sich Fragen zu zwischenmenschlicher Interaktion in einem öffentlichen und für den/die HörerIn etwas «gefährdeten» Umfeld, die wir in einer Kooperation mit der Markuskirche Bern vertieft haben. Wir schaffen Formate, um auf diese Fragen einzugehen, die sich bei den «Konzerten» unmittelbar stellen werden.

2. Wenn man, in gewisser Weise «geh- und sehbehindert» auf einer Plattform sitzt, kann nur das Ohr das Bedürfnis nach Orientierung im Raum stillen. Und weil Hören 360° funktioniert, wird Orientierung «umrundend» erfahren. «Wo bin ich» wird zu «worin bin ich». Wir sprechen von «Umgebungsbe-wusstsein» (≠ Umweltbewusstsein). Wir entwickeln ein Raum-Wahrnehmungskonzept und diskutieren darüber, wie das Quartier auditiv wahrgenommen wird.

3. Wir planen ein Konglomerat von Veranstaltungsformaten, die man meist als Anti-Grossanlässe bezeichnen darf. (In der Summe sprechen wir dennoch viele Menschen an.) Das Publikum beteiligt sich aktiv. Wir zelebrieren die Kleinformaten gewissermassen, sogar 1:1-Situationen, und entdecken dabei das «musikalische Nahfeld» (< 50cm Abstand, keine Berührung), übersetzt: Wir bespielen, was in der Proxemik das «Intimfeld» genannt wird. Diese Musik-Nähe-Erfahrung auf den Plattformen ist ungewohnt und intensiv. Wir fragen nach: Was ist «gehörter sozialer Raum» in Zentimetern und sprechen über auditives Zusammenleben.

4. Den Begriff «Quartiersharmonie» wollen wir auch nichtmusikalisch verstanden wissen. Bereits haben wir viele Kontakte zu Ansässigen und Betrieben geknüpft. Unsere *Jahreszeiten*-Idee ist nicht ein «fixes» Produkt wie eine Mozartsonate, sondern ändert sich, passt sich an (ohne ihren Kern zu verlieren). Wir interagieren und lernen selbst dazu: Welches ist denn überhaupt die «Harmonie» hier im St. Alban Tal? Die AnwohnerInnen geben uns Anregungen, zeigen uns «hidden places» oder ihre persönlichen, für sie ganz besonderen Hör-Orte, sprechen über ihre Bekanntschaften. Zu ursprünglich reinen Klangüberlegungen eher geografischer Art (wie sich Musik im Quartiers-Raum verhält und ausbreitet) gesellen sich soziale Fragen. Wir planen also in einem sozial-geografischen Raum. Aus «Umgebung» wird «Kontext». Unser künstlerisches «Resultat» wird mitgeprägt durch die Menschen-vor-Ort.

5. Dass wir mit einer Sehbehinderten zusammenarbeiten, dass wir Betagte einladen, ist nicht aufgesetzt. Auch unsere Gäste sind temporär «geh- und sehbehindert». Viele Betagte sind in gewisser Weise Rollstuhl-ExpertInnen, Blinde unsere Hör-ExpertInnen. Wir lernen von ihren anderen Zugängen. In den Gesprächen berichten sie von ihren Erfahrungen; davon wie es sich anfühlt, abhängig zu sein. Damit sehen wir ihre Beteiligung als Bereicherung.

6. Seit Lucius Burckhardt Spaziergangs-wissenschaftlichen Überlegung wissen wir um die Bedeutung der Imagination im Erleben von Landschaft. Wir arbeiten mit einem/r SchriftstellerIn zusammen und suchen gleichzeitig frühere Texte zum Quartier. Ebenso aber lassen wir uns von Erzählungen durch AnwohnerInnen inspirieren. Wir schaffen Gelegenheiten, dass sie uns ihre Geschichten erzählen. Wir besuchen in den Aufführungen nicht nur ihre «hidden places», sondern auch ihre «phantasy places».

7. Dass wir mit der Jugendsozialarbeit Gellert zusammenarbeiten, unterstreicht unsere Ambitionen. Wir machen Workshops, diskutieren und ermöglichen den Jugendlichen idealerweise kleine Sackgeld-Jobs. Aber auch hier wollen wir lernen: Wie sich die Jungen vernetzen und wie sie kommunizieren.

Wir setzen auf Dialog und auf Integration durch Offenheit. Wir versuchen, Asymmetrien zu verringern und betonen, dass wir nicht nur etwas geben, sondern auch lernen wollen und dass Ideen und Vorschläge ins Projekt einfließen können. Wir haben uns mit vielen Vereinen und Betrieben im Quartier vernetzt und werden jeweils in passender Form mit ihnen kooperieren. Wir treffen die AnwohnerInnen, sind vor Ort präsent; am Quartierflohmi oder dem St. Alban-Treff und so weiter. Wir suchen und schaffen Gelegenheiten, sie zu treffen. Auch dies ist ein Prozess.

Wir setzen einen Fokus auf das Quartier, ohne zu übersehen, dass das Projekt allgemein öffentlich zugänglich ist.

ANHANG 2

Beschreibung Kompositionsprozess

Räumliches Hören ist im Alltag gleich wichtig wie «inhaltliches» (sprachliches, musikalisches) Hören. In diesem Projekt gehen wir vom «unmittelbaren Hören» (räumlich und inhaltlich) aus, experimentieren in Situationen, nehmen dazu Menschen mit und befragen sie.

Wir legen unserer Arbeit eine Hör-Theorie zugrunde, als Arbeitshypothese: Wir unterteilen das räumliche Hören in drei Sphären, den Intimraum, den Nah-/Innenraum und den Aussenraum.

Was im Intimraum klingt, ist zu leise, als dass es von Wänden reflektiert wird. Es ist gewissermassen losgelöst. Nur eine Person hört es, vielleicht zwei, wenn sie beisammenstehen. Atemgeräusche, Kleiderrascheln, ein leises ins-Ohr-Flüstern. Diese Klänge sind im Alltag omnipräsent. In der europäischen Musikkultur wurde ihre (emotionelle) Bedeutung bis vor wenigen Jahren übersehen. Heute finden sie als «ASMR» in der Popkultur ein Millionenpublikum. Im Nah-/Innenraum klingen das Gespräch, die Musik, der Unterricht, die Alltagsgeräte wie Computer oder Waschmaschine. Diese Geräusche füllen den Innenraum, sie hallen von den Wänden zurück. Ein Akustiker hat beim Bau vielleicht über das Schallverhalten im Innenraum nachgedacht. Im Aussenraum klingt Schall «hinter» den Mauern, in denen man sich befindet. Das auf der Strasse am Haus vorbeifahrende Auto, der Nachbar, der den Rasen mäht, die Vögel deren Zwitschern man im Schlafzimmer hört, das Flugzeug. Aussenraumgeräuschen wird oft wenig Beachtung geschenkt. Nicht so dem Glockenläuten oder dem Muezzin.

Die drei Hör-Räume sind ineinander geschachtelt wie Babuschkas. In den meisten realen Situationen durchdringen sie sich. Im *Jahreszeiten*-Konzert sollen sie sich (im Unterschied zum normalen Konzert) auch durchdringen. Man hört gleichzeitig die Schiffshupe wie das Flüstern eines Textes-ins-Ohr und eine Melodie, die in der Gasse gespielt wird. Das gibt EIN Total. Das Hören wird geweitet, wir komponieren Klänge, die dreihundert Meter entfernt klingen und fokussieren gleichzeitig auf nahe Details, auf leise Klänge, die im Konzert sonst nicht hörbar sind.

Nun wissen wir, dass wir nicht die ersten sind, die von musikalischen Sphären träumen. Von Skrjabin sind wunderschöne (völlig utopische) Pläne bekannt, Stockhausen baute eine audio-elektronische Halbkugel, die heute in Bern bei Strauss Electronics ihre Vollendung gefunden hat. Wir erinnern uns an diese Visionäre. Unsere Hör-Sphäre aber ist erstens «live» durchdrungen. Wir haben nicht den Anspruch, sie absolut und losgelöst zu errichten. Wir integrieren sie, interagieren mit dem Soundscape. Unser «Sphäre» ist zweitens durch die Architektur begrenzt, Wände, Türen und so weiter und wird deshalb viele real-räumliche Formen annehmen quadratisch, langgezogen, eckig, die keine kugeligen Sphären sind.

Wir denken Musik hybrid, weil wir nicht kontrollieren können, was im Aussenraum klingt: Im Areal ist das Alltagsleben zu hören. Unsere Musik setzt sich dazu in Beziehung. Nur in wenigen Momenten wird die Umgebung still sein.

Was heisst «Musik-Schreiben» für diese Hör-Sphäre der drei ineinander geschachtelten Hör-Räume? Es heisst dreidimensionale Hörsituationen erstellen, in denen sich Nahes und Fernes zu einem Hör-Globus zusammenfügt. Die Partituren werden ergänzt durch Ortspläne, Fahrtrouten und Angaben zur Fahrgeschwindigkeit. Komponieren bedeutet auch Choreografien erstellen.

Die MusikerInnen stehen nicht beieinander, sondern sind verteilt. Es gibt kein Ensemble, kein räumliches «Zusammen»-Spielen im herkömmlichen Sinn. Alle MusikerInnen haben ihre eigene Hör-Perspektive, sie spielen nur zeitlich «zusammen». Sie müssen sich vorstellen, was die Gäste wann und wo hören. Das ist ein hoher Anspruch an die MusikerInnen.

Wir sind uns der soziokulturellen Komponente dieses Projekts bewusst. «Raum» komponieren wir nicht nur instrumental-akustisch, sondern auch in einem übertragenen Sinn, sozial-emotional:

Den Intimraum deuten wir als den persönlichen, den Ich-Raum.

Den Nah-/Innenraum deuten wir als den gruppensozialen, den Gemeinschafts-Raum.

Den Aussenraum deuten wir als den allgemeinsozialen, den Gesellschafts-Raum.

Unseren Hör-Globus verstehen wir somit auch als sozialen Ideal-Raum, in dem wir Nahes und Fernes künstlerisch-konstruktiv verbinden können und in dem wir einen sphärischen «Zusammen»-Sinn entstehen lassen.

ANHANG 3

Texte und ihre Einbindung

Die für *Jahreszeiten* verfassten Texte gehen von der Situation-vor-Ort aus, vom konkreten Erleben der «blinden» Gäste auf der Spazierfahrt: von ihrem Hörerleben, ihrem Fahrgefühl, ihrem sozialen Erleben auf den Plattformen, von Gerüchen oder einem warmen Sonnenstrahl im Herbst und so weiter.

Die Texte sollen Sinneseindrücke nicht nur beschreiben, sondern auch von der unmittelbar erlebten Realität auf der Spazierfahrt wegführen. Verwandelt sich herbstliches Blätter-Rascheln vielleicht in ein dichterisches Meeres-Rauschen? Erinnert das Stampfen des Wasserrads an alte Industriezeiten? Sind es statt vorbeifahrenden Autos nicht Gnome, die zwischen den Häusern durchhuschen?

Auch wenn die «blinden Passagiere» nichts sehen, werden sie dennoch Bilder imaginieren, sich vorstellen wie ihre Umgebung «aussieht». Und weil es keinen visuellen «Sinnesabgleich» gibt, bestehen umso mehr Freiheiten.

Die Aufgabe des/r AutorIn ist also eine doppelte: Die Sinnes-Realität vor Ort beschreiben und ihr eine dichterische Fiktion zufügen; die Gäste im Hier-und-Jetzt abholen und sie – wie auch die *Jahreszeiten*-Musik – davon wegführen.

Wer könnte diese Aufgabe unseres/r *Jahreszeiten*-AutorIn klarer beschreiben als Hermann Hesse in seinem Gedicht?

*Nachts im Traum die Städt' und Leute / Ungeheuer, Luftgebäude / Alle, weißt du, alle steigen / Aus der Seele dunklem Raum / Sind dein Bild und Werk, dein eigen / Sind dein Traum.
Geh am Tag durch Stadt und Gassen / Schau in Wolken, in Gesichter / Und du wirst verwundet fassen: / Sie sind dein, du bist ihr Dichter! / Alles, was vor deinen Sinnen / Hundertfältig lebt und gaukelt / Ist ja dein, ist in dir innen / Traum, den deine Seele schaukelt.
Durch dich selber ewig schreitend / Bald beschränkend dich, bald weitend / Bist du Redender und Hörer / Bist du Schöpfer und Zerstörer. / Zauberkräfte, längst vergeßne, / Spinnen heiligen Betrug / Und die Welt, die unermeßne / Lebt von deinem Atemzug.
Die Welt unser Traum, von Hermann Hesse*

Die *Jahreszeiten*-Texte werden für die Spazierfahrt geschrieben. Sie sollen in erster Linie «unterwegs» vorgetragen werden. Es sind also gesprochene Texte, die zudem Teil eines grösseren Ganzen sein sollen, die in einem Umfeld zu hören sind, wo es nicht unbedingt still ist.

Dennoch werden sie in Auszügen auch im Programmheft veröffentlicht.

Sind sie nur einzelne prägnante Worte? Sind sie Wortmalerei? Sind sie Gedichte? Sind sie eine Art Wort-Steinbrüche? Oder verlangt ein etwas komplexerer Text zwischendurch doch, in der Stille und während ein paar Minuten als Ganzer vorgelesen zu werden – so wie eine Komposition?

Nennen wir sie «Spaziergangs-Texte»? Es handelt sich um eine wenig erprobte Form.

Der/die AutorIn lässt sich vom Ort, den Begegnungen mit Menschen und ihren Erzählungen inspirieren und arbeitet mit dem/der KomponistIn und unserem «oreille extérieure» zusammen, als Teil des Kreativ-Teams. Die herkömmliche Reihenfolge: zuerst Texte, dann ihre Vertonung, muss hier nicht gelten. Durchaus könnte sich der/die AutorIn auch von Musik inspirieren lassen, die für das Projekt komponiert wurde.

Findet der/die AutorIn ältere Texte, die passen?

Lässt sich der/die AutorIn auch auf die «Erzählungen» der QuartierbewohnerInnen ein?

Hier besteht Spielraum.