

Anatomy, Interview Nadja Räscher



Schauspielhaus, Interview Sophie Hunger

11

	nominazio_n_en	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n	2016
	nominaz.i_uns	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n	2016
	nomina_tio_r	2016
	nomina_tio_n	2016
	nominaz.i_uns	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n_e	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n	2016
	nominaz.i_uns	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n_en	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n_en	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n	2016
	nominaz.i_uns	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n_en	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n	2016
	nominaz.i_uns	2016
	nomina_tio_ns	2016
	nomina_tio_n_en	2016

9

pre_i_3_n 2016
lau_ré_a_e 2016
vin_i_ce 2016
vi_ra 2016
winn_er 2016
pre_i_s_t_rägerin 2016
lau_ré_a_t_e 2016
vin_cit_r_i_ce 2016
vi_c.tura 2016
winn_er 2016
pre_i_s_t_rägerin 2016
lau_ré_a_t_e 2016
vin_cit_r_i_ce 2016
vi_c.tura 2016
winn_er 2016
pre_i_s_t_rägerin 2016
lau_ré_a_t_e 2016
vin_cit_r_i_ce 2016
vi_c.tura 2016
winn_er 2016
pre_i_s_t_rägerin 2016
u_ré_a_t_e 2016
vin_cit_r_i_ce 2016
vi_c.tura 2016
winn_er 2016
pre_s_t_rägerin 2016
t_e 2016
cit_r_i_ce 2016
c.tura 2016
n_7_er 2016
s_t_rägerin 2016
a_t_e 2016
cit_r_i_ce 2016
vi_c.tura 2016
nn_er 2016



de Schweizer Musikpreis 2016
Wahlprozedere

Der Schweizer Musikpreis ist eine Momentaufnahme des Musikschaffens, mit der ausgezeichnete Schweizer Musik aus allen Regionen und Bereichen gewürdigt wird. Zuerst macht sich das vom Bundesamt für Kultur beauftragte zehnköpfige Expertenteam in allen Musikbereichen und Sprachregionen auf die Suche nach KandidatInnen. Seine (rund 60) Vorschläge werden anschliessend der Jury des Schweizer Musikpreises unterbreitet. Die Mitglieder des Expertenteams werden jeweils für einen Musikpreis verpflichtet. Die jährlich wechselnde Zusammensetzung ermöglicht ein stets neues Suchspektrum. Danach ist die Jury an der Reihe. Sie hat die Aufgabe, aus den vorgeschlagenen Musikschaffenden zuerst 15 Nominierte und letztlich die Gewinnerin oder den Gewinner auszuwählen. Die Gewinnerin oder der Gewinner erhält den Schweizer Grand Prix Musik, der mit 100 000 Franken dotiert ist. Dieser hohe Betrag ist als finanzieller Freiraum zu verstehen, der den Musikschaffenden geboten wird. Auch die Nominierten werden mit einem Betrag bedacht (25 000 Franken). Die Jury des Schweizer Musikpreises 2016 setzt sich aus folgenden Mitgliedern zusammen: Florian Walser, Carine Zuber, Annelis Berger, Michael Kinzer (Präsident), Sylwia Zytynska, Zeno Gabaglio und Thomas Burkhalter.

fr Prix suisse de musique 2016
Déroulement

Instantané de la création musicale, le Prix suisse de musique met en lumière l'excellence musicale suisse, toutes régions et tous domaines confondus. Tout d'abord, une dizaine d'experts mandatés par l'Office fédéral de la culture entrent en scène et effectuent un travail de recherche dans les différents domaines musicaux et dans toutes les régions linguistiques. Leurs propositions (une soixantaine) sont ensuite soumises au Jury fédéral de musique. Les experts n'effectuent qu'un seul mandat: cette limitation permet de renouveler constamment le spectre de recherche. Puis c'est au Jury fédéral de musique d'intervenir, en choisissant successivement 15 nominés parmi les propositions des experts, puis le lauréat parmi les nominés. Le lauréat reçoit le Grand Prix suisse de musique, doté de CHF 100 000.-. Ce montant élevé doit être compris comme un espace financier de création pour un artiste ou un groupe d'artistes. Une somme de CHF 25 000 va également à chacun des nominés. Le Jury fédéral de musique 2016 se compose de: Florian Walser, Carine Zuber, Annelis Berger, Michael Kinzer (président), Sylwia Zytynska, Zeno Gabaglio et Thomas Burkhalter.

Jury des Schweizer Musikpreises 2016
Jury fédéral de musique 2016
Giuria federale della musica 2016
Federal Music Jury 2016

it Premio svizzero di musica 2016
Le varie fasi

Istantanea della creazione musicale, il Premio svizzero di musica mette in luce l'eccellenza musicale della Svizzera a prescindere dai generi e dalle regioni. La prima fase è affidata a una decina di esperti, incaricati dall'Ufficio federale della cultura, che compiono un lavoro di ricerca nei vari generi musicali e in tutte le regioni linguistiche. Le loro proposte (una sessantina) sono poi sottoposte alla giuria federale della musica. Nessun esperto può ricevere più di un incarico; tale clausola consente un rinnovo costante dello spettro di ricerca. In seguito fra le proposte degli esperti la giuria federale sceglie una rosa di quindici nominations, per poi assegnare a uno di loro il Gran Premio svizzero di musica. Quest'ultimo comporta la somma cospicua di 100 000 franchi, che va intesa come supporto finanziario alla creazione per un artista o un gruppo di artisti. A ognuno dei finalisti va inoltre un importo di 25 000 franchi. Membri della giuria federale nel 2016 sono Florian Walser, Carine Zuber, Annelis Berger, Michael Kinzer (presidente), Sylwia Zytynska, Zeno Gabaglio e Thomas Burkhalter.

en Swiss Music Prize 2016
Procedure

Offering a snapshot of musical creativity, the Swiss Music Prize highlights Swiss musical excellence from every genre and region of the country. The process begins with a team of around ten experts appointed by the Federal Office of Culture to carry out research in the various musical genres and all of Switzerland's language regions. Their proposals, some sixty in number, are then submitted to the Federal Music Jury. The experts are appointed for one time only, thus allowing the research spectrum to be renewed constantly. Then it is the Federal Music Jury's turn to select 15 nominees from among the experts' submissions and, from them, the final award winner. The winner receives the Swiss Grand Award for Music, which comes with prize money of CHF 100,000. This substantial sum is designed to offer an artist or group of artists the financial freedom to pursue their work. Each of the nominees also receives CHF 25,000. The members of the Federal Music Jury 2016 are: Florian Walser, Carine Zuber, Annelis Berger, Michael Kinzer (chair), Sylwia Zytynska, Zeno Gabaglio and Thomas Burkhalter.

3	
4	editorial : michael kinzer éditorial : michael kinzer editoriale: michael kinzer editorial : michael kinzer
6	sophie hunger
10	susanne abbuehl
12	laurent aubert
14	philippe jordan
16	tobias jundt
18	matthieu michel
20	fabian müller
24	peter kernel
26	nadja räss
28	mathias rüegg
30	hansheinz schneeberger
32	colin vallon
34	hans wüthrich
36	lingling yu
38	alfred zimmerlin
40	heinz holliger

j_ury	2016
j_ury	2016
giur_ia	2016
j_ury	2016
pre_i_s_t_rägerin	2016
lau_ré_a_t_e	2016
vin_cit_r_i_ce	2016
winn_er	2016

nomina_tio_n_en	2016
nomina_tio_ns	2016
nomina_tio_n	2016
nomina_tio_ns	2016

pre_i_s_t_räger	2015
lau_ré_a_t	2015
vin_cito_r_e	2015
vi_c.t_ur	2015

fü_r : michael kinzer
po_u_r : michael kinzer
p_er : michael kinzer
on_be_half of the jury : michael kinzer

4

de l'identité musical__e s__u_i__sse

fr Une identité musicale ne s'invente pas. Elle se révèle. Avec le temps. Les enjeux migratoires, les richesses participatives et les ressources de proximité définent notre époque. Comment l'art et plus spécifiquement la musique peuvent-ils répondre à ce quotidien? Comment la Suisse artistique s'inscrit-elle dans ce concert mondial? A Chicago, les migrations ont contribué au développement de la musique afro-américaine, du blues à la techno. L'aristocratie des salons viennois a posé son empreinte sur le classicisme romantique autrichien. La chanson napolitaine a irrigué la musique italienne, alors que les sombres heures de l'histoire ont contribué aux métissages et à l'éclosion de multiples courants musicaux identitaires, de la cumbia colombienne à la fièvre Gnawa dans les pays maghrébins. La Suisse est riche d'un folklore pastoral et montagnard. Elle est forte de traditions culturelles séculaires. La musique populaire d'ici s'est depuis vue affublée durablement de l'adjectif «nouvelle». Parallèlement, les centres urbains genevois, lausannois, bâlois ou zurichois ont vu se faire et se défaire des scènes rock et électroniques aux sonorités identitaires. La Suisse est un pays insulaire, humble. Neutre, mais pas tant que ça. Sous l'influence culturelle de ses grands frères voisins, elle est au cœur de l'Europe. Et la Suisse sait cacher ses trésors. Comment peut-on alors cerner une identité musicale suisse?

de Eine musikalische Identität kann man sich nicht einfach so zurechtlegen. Sie reift langsam heran und entfaltet sich erst mit der Zeit. Die Migrationsproblematik sowie der für die moderne Welt charakteristische Schmelztiegel aus Fernem und Nahem stellen uns vor grosse Herausforderungen. Wie antworten die Kunst und insbesondere die Musik darauf? Welchen Part spielt die künstlerische Schweiz in diesem Weltkonzert? In Chicago trugen die Migrationen zur Weiterentwicklung der afroamerikanischen Musik bei und liessen eigene Blues- und Technovarianten entstehen. Die Aristokratie der Wiener Salons verlieh seinerzeit dem romantischen Klassizismus Gestalt. Die neapolitanische Liedkunst beeinflusste die italienische Musik nachhaltig und auch dunklere Stunden der Geschichte brachten verschiedenste Mischformen und Identitätsstiftende Musikströmungen wie die Cumbia in Kolumbien oder Gnawa-Musik im Maghreb hervor. Die Schweiz verfügt über eine vielfältige Folklore, die von den Hirten und Bergen geprägt wurde. Und sie ist reich an säkularen Kulturtraditionen. In den letzten Jahrzehnten wurde der hiesigen Volksmusik zusätzlich das Adjektiv «neu» verpasst. Parallel dazu wuchsen und schwanden in den urbanen Zentren Genf, Lausanne, Basel und Zürich Rock- und elektronische Musikszenen mit eigenen klanglichen Identitäten. Die Schweiz ist eine Insel. Sie ist bescheiden. Sie ist neutral, aber nicht allzu sehr. Sie liegt im kulturellen Einflussbereich ihrer grossen Nachbarländer und im Zentrum Europas. Aber die Schweiz weiss sehr genau, wie sie ihre Schätze verstecken kann. Wie sieht also diese musikalische Identität der Schweiz fassbar gemacht werden?

Unsere Jury aus sieben leidenschaftlichen Persönlichkeiten, die offen sind für die unterschiedlichsten musikalischen Facetten, rückt die musikalische Schweiz in dieser dritten Ausgabe der Schweizer Musikpreise 2016 mit fünfzehn Nominationen und dem Grand Prix erneut ins Rampenlicht. Die Vorauswahl unserer Expertinnen und Experten war derart stimulierend, dass sich die definitive Wahl äusserst komplex gestaltete. Die Diskussionen waren hitzig, aber gleichzeitig herzlich. Ein einziger Tag war zu kurz, um einen gemeinsamen Nenner zu finden. Die Sitzung wurde deshalb wiederholt, es wurde nochmals alles geprüft, nochmals alles angehört. Wir prämiieren Exzellenz, Kreativität, Authentizität. Wir zeichnen Wagemut aus und die Fähigkeit, Neuland fruchtbar zu machen. Ohne dass wir dies als Kriterium festgelegt hätten, stellen wir fest, dass sich alle nominierten Musikschaaffenden durch ihre Offenheit auszeichnen. Eine Offenheit gegenüber dem instrumentalen Erbe wie auch gegenüber technischen Experimenten, eine Offenheit gegenüber unseren Wurzeln wie auch gegenüber Musikstilen der ganzen Welt. Ohne Zweifel liegt genau darin die Stärke einer Schweizer Musikkultur, denn sie hat ein offenes Ohr für den Wandel und die Komplexität unserer heutigen Zeit.

Pour ce Prix suisse de musique 2016, notre Jury composé de 7 personnalités passionnées et ouvertes aux multiples esthétiques sonores donne un 3ème coup de projecteur sur la Suisse musicale avec 15 nouvelles nominations et un Grand Prix. Le choix fut complexe, tant la présélection proposée par notre collège d'expertes et d'experts fut stimulante. Les débats furent cordiaux et enflammés. Une journée fut trop courte pour aboutir à une conviction collective partagée. La séance fut ajournée, pour nous permettre d'évaluer, d'écouter encore. Nous avons primé l'excellence, la créativité, l'authenticité. Nous avons primé l'audace et la capacité d'essarter des territoires qui alors se dévoilent. Sans jamais l'avoir définie comme critère, nous constatons aussi que l'ouverture distingue les artistes nominés. Une ouverture au patrimoine instrumental autant qu'aux expérimentations technologiques, une ouverture à nos racines autant qu'aux explorations de la musique dans le monde. C'est sans doute là que se situe la force identitaire d'une culture suisse à l'écoute des mutations et de la complexité d'aujourd'hui.

on swi__ss mu__s_ical identity

en A musical identity isn't something that's invented. It reveals itself over time. The issues of migration, shared wealth and local resources challenge our era. How can art and, especially, music respond to these everyday concerns? Where does Swiss art fit into this global concert? In Chicago, migrations contributed to the development of Afro-American music, from blues to techno. The aristocracy of Vienna's salons made its mark on Austrian romantic classicism. The *canzone napolitana* infused Italian music, while the dark periods of history have contributed to cross-fertilisation and also to the flourishing of myriad currents of musical identity, from Colombian *cumbia* to the *Gnawa* fever in the countries of North Africa. Switzerland has a rich heritage of pastoral and mountain folklore. Its cultural traditions date back centuries. Its traditional music has now acquired the permanent label of “new”. Meanwhile the urban centres of Geneva, Lausanne, Basel and Zurich have seen rock and electronic scenes come and go– scenes whose sound defines identity. Switzerland is an insular and humble nation. A nation that is neutral –and yet not so neutral. Thanks to the cultural influence of its larger neighbours, it finds itself at the heart of Europe. And Switzerland knows how to hide away its treasures. How, then, to define a Swiss musical identity?

it Un'identità musicale non s'inventa. Si rivela col tempo. Le sfide migratorie, la ricchezza partecipativa e le risorse di prossimità segnano la nostra epoca. Come possono l'arte e in modo più specifico la musica rispondere a questa realtà quotidiana? Come può la Svizzera artistica inserirsi in questo concerto universale? A Chicago, le migrazioni hanno contribuito allo sviluppo della musica afroamericana, dal blues alla tecno. L'aristocrazia dei salotti viennesi ha lasciato la sua impronta sul romanticismo austriaco. La canzone napoletana ha irrigato la musica italiana, mentre gli anni cupi della storia hanno contribuito alle contaminazioni e alla fioritura di molteplici correnti musicali identitarie, dalla *cumbia* colombiana alla *gnawa* magrebina. La Svizzera è ricca di un folklore pastorale e montano. È forte di tradizioni culturali secolari. La musica popolare indigena si è vista affibbiare durevolmente l'etichetta di «nuova». Parallelamente, i centri urbani di Ginevra, Losanna, Basilea e Zurigo hanno visto formarsi e sciogliersi scene rock ed elettroniche dalle sonorità identitarie. La Svizzera è un Paese insulare, modesto; neutrale, ma non poi così tanto. Nel cuore dell'Europa e sotto l'influsso culturale dei suoi paesi fratelli. E la Svizzera sa nascondere i suoi tesori. Come è possibile dunque individuare una sua identità musicale?

For this Swiss Music Prize 2016, our jury of seven passionate individuals with a keen ear for multiple audio aesthetics offers a third overview of Swiss music with 15 new nominations and a Grand Award. Choosing them proved a complex task, so exciting was the list of names put forward by our team of experts. The discussions were cordial yet impassioned. It proved impossible to arrive at an agreed selection within a single day. So the meeting was adjourned to give us more time to evaluate and listen. We singled out excellence, creativity and authenticity. We recognised boldness and the ability to open up and develop new territories. And, though we never defined it as a criterion, we identified a feature that all the nominees have in common: a spirit of openness. An openness to both musical heritage and technological experimentation; to our roots and to the exploration of music around the world. Perhaps that is the force that defines Swiss culture's identity: a culture which is alert and responsive to change and to the complexity of the modern day.

Per questo Premio di musica 2016, la giuria composta di sette personalità appassionate e aperte ai diversi approcci di estetica sonora punta per la terza volta i riflettori su 15 finaliste e finalisti e su un Gran Premio svizzero. La scelta è stata impegnativa, considerata la stimolante preselezione proposta dal nostro collegio di esperti. I dibattiti, cordiali e accesi, si sono protratti oltre la giornata prevista per ottenere una convinzione collettiva condivisa. Le decisioni hanno dovuto essere rinviate per permetterci di rivalutare, di riascoltare. Abbiamo finito per premiare l'eccellenza, la creatività, l'autenticità, ma anche l'audacia e la capacità di debbiare terreni per scoprirli. Senza mai averlo definito come criterio, constatiamo inoltre che le artiste e gli artisti finalisti si distinguono anche per la loro apertura. Un'apertura al patrimonio strumentale, ma anche alla sperimentazione tecnologica, un'apertura alle nostre radici, ma anche all'esplorazione della musica nel mondo. È qui, indubbiamente, che si colloca la forza identitaria di una cultura svizzera all'ascolto dei cambiamenti e della complessità del presente.



pre_i_s_t_rägerin 2016
lau_ré_a_t_e 2016
vin_cit_r_i_ce 2016
winn_er 2016

sophie hunger

laudatio : karine vouillamoz
homm_a_ge : karine vouillamoz
laudatio : karine vouillamoz

de Ich erinnere mich noch genau an diesen einen Tag im Jahr 2006, als das Album auf meinem Schreibtisch gelandet ist. *Sketches on Sea*. Ein nichtssagendes Cover, eine Art Polaroid-Foto mit Instrumenten, die keinen Hinweis darauf liefern, was hinter diesem Bild passiert. Und dann kam unverhofft diese Stimme, gleichzeitig stark und ergreifend, kräftig und sanft. Unterstrichen von einer sensiblen Instrumentation, die durch die Trompetenklänge von Michael Flury getragen wird. Worte auf Englisch, auf Schweizerdeutsch. Bereits zu diesem Zeitpunkt hatte ich die Gewissheit, dassich es mit einer einmaligen und wertvollen Künstlerin zu tun hatte. Ich erinnere mich auch noch genau an ihren ersten Auftritt am Montreux Jazz Festival im Jahr 2007, als sie zusammen mit Fauve und der Sinfonietta *Bang Bang* interpretierte. Schüchtern schien sie. Im darauffolgenden Jahr gab sie auf derselben Bühne der Miles Davis Hall ihr eigenes Konzert und war wie verwandelt. Ich erinnere mich gut an diese unzählbare, unkontrollierbare junge Frau. Die Journalisten fürchteten sie, weil sie sich hinter einem beissenden Humor und einer spitzen Ironie versteckte. Aber nur, um sich noch besser in ihrer Musik zu offenbaren. Mit jedem neuen Album überschreitet sie Grenzen und entzieht sich jeglicher Schubladisierung – ihre Musik ist weder Jazz noch Folk, weder Rock noch Pop oder Chanson. Sophie Hunger eben. Von *Monday's Ghost* über *The Danger of Light* bis hin zu ihrem letztem Album *Supermoon* hat Sophie Hunger nie Konzessionen, nie Kompromisse gemacht. Sie verfolgte immer ihre eigene Linie, jenseits von allen anderen, jenseits von irgendwelchen Diktaten. Sie folgt ihrem Instinkt, ihrer eigenen immensen Liebe zu einer vibrierenden, lebendigen, freien, direkten Musik. Und das Publikum folgt ihr, überall hin. Von Schweiz bis nach Frankreich, von Kanada über Amerika bis nach England. Alle sind Fan von Sophie Hunger, von ihrer Musikalität, ihrer Intelligenz, ihrer Persönlichkeit. Feministin, engagiert, solide, ganzheitlich. Sophie Hunger ist eine Superman Woman, ein wahres Vorbild für unsere Generationen. Und falls sich ihr Weg nicht mit jenem ihres Publikums überschneidet, tja, dann hat das Publikum Pech gehabt. Ich für meinen Teil werde ihr auf jeden Fall weiterhin folgen. Im blinden Vertrauen, leidenschaftlich.

fr Je me souviens exactement de ce jour de 2006 où l'album est arrivé sur mon bureau. *Sketches on Sea*. Une pochette de rien, un polaroid composé d'instruments, qui ne disait rien de ce qu'il se passait derrière. Et puis cette voix est arrivée, à la fois forte et émouvante, puissante et douce, soulignée par une instrumentation sensible, portée par la trompette de Michael Flury. De l'anglais, du suisse-allemand. Et j'avais déjà la certitude de me retrouver face à une artiste rare et précieuse. Je me souviens de sa première apparition au Montreux Jazz Festival, en 2007 – où elle interprétait une reprise de *Bang Bang* aux côtés de Fauve et du Sinfonietta –, de cette jeune artiste intimidée qui allait se métamorphoser l'année suivante, sur la même scène du Miles Davis Hall, pour son propre concert. Je me rappelle de cette fille indomptable, incontrôlable, que tout journaliste redoutait, qui se dissimulait derrière un humour et un second degré ravageurs, comme pour mieux se révéler encore en musique. A chaque nouvel album, une autre étape de franchie, sans possibilité d'étiquettes, ni complètement jazz, folk, rock, pop ou chanson. Du Sophie Hunger, quoi. De *Monday's Ghost* à *The Danger of Light* jusqu'au dernier *Supermoon*, Sophie Hunger n'a jamais rien lâché, rien concédé. Elle a toujours suivi sa propre ligne, à l'écart de toute mode, de tout diktat. En suivant son instinct, son goût immense pour une musique vibrante, vivante, libre, live. Et son public l'a suivie, partout. De la Suisse tout entière à la France, du Canada aux Etats-Unis, jusqu'à la Grande-Bretagne. Tous fans de Sophie Hunger, de sa musicalité, de son intelligence, de sa personnalité. Féministe, engagée, solide, entière, Sophie Hunger est une Superman Woman, un modèle pour nos générations. Et si sa route ne croise pas celle du grand public, ce sera tant pis pour lui. Moi, je continuerais à la suivre. Aveuglément, passionnément.

it Mi ricordo esattamente di quel giorno del 2006 in cui l'album *Sketches on Sea* è arrivato sulla mia scrivania. Una custodia da nulla, una polaroid composta di strumenti che nulla rivelava di quel che ci stava dietro. E poi è arrivata quella voce, forte e commuovente allo stesso tempo, potente e dolce, evidenziata da una strumentazione sensibile, sostenuta dalla tromba di Michael Flury. Un po' d'inglese, un po' di svizzero tedesco. Ed ero già certa di trovarmi di fronte a un'artista rara e preziosa. Mi ricordo della sua prima apparizione al Jazz Festival di Montreux, nel 2007 – quando interpretò un rifacimento di *Bang Bang* accanto a Fauve e alla Sinfonietta – ricordo quella giovane artista impaurita che di lì a un anno si sarebbe trasformata in occasione del proprio concerto su quello stesso palco della Miles Davis Hall. Mi ricordo di quella ragazza indomabile, imprevedibile, temuta da tutti i giornalisti, che si nascondeva dietro a un umorismo e a battute sconvolgenti, per poi rivelarsi ancor meglio nella musica. Con ogni nuovo album una nuova fase di franchezza, senza possibilità di etichettarla: mai completamente jazz, folk, rock pop o chanson. Sophie Hunger, insomma. Da *Monday's Ghost* a *The Danger of Light* fino ad arrivare all'ultimo *Supermoon*, Sophie hunger non ha mai mollato, non ha mai concesso nulla. Ha sempre seguito la propria strada rifiutando qualsiasi moda e qualsiasi diktat. Seguendo il proprio istinto, il profondo gusto di una musica vibrante, vivace, libera, live. E il suo pubblico l'ha seguita, ovunque: da ogni angolo della Svizzera, dalla Francia al Canada, dagli Stati Uniti alla Gran Bretagna. Tutti fan di Sophie Hunger, della sua musicalità, della sua intelligenza, della sua personalità. Feminista, impegnata, salda, integra, Sophie Hunger è una superwoman, un modello per le nostre generazioni. E se la sua strada non incontra quella del grande pubblico, peggio per lui. Per quanto mi riguarda, io continuerò a seguirla. Ciecamente, appassionatamente.

en I remember vividly that day in 2006 when the album landed on my desk. *Sketches on Sea*, it was called. A simple sleeve, a Polaroid photo of some instruments that told me nothing about what was going on inside. And then there was this voice, at once strong and moving, powerful and gentle, underscored by sensitive instrumentation and sustained by the trumpet of Michael Flury. Some parts in English, some in Swiss German. I immediately knew this was a rare and precious artist. I remember her first appearance at the Montreux Jazz Festival in 2007 – where she performed vocals on *Bang Bang* alongside Fauve and the Sinfonietta – by an overawed artist who, a year later on the same stage of the Miles Davis Hall, would emerge transformed for her own concert. I recall that untameable, indomitable young woman whom every journalist was in awe of, who hid behind a devastating humour and irony, as if to reveal herself more fully in her music. Each new album marked a new stage completed, defying all labels, never entirely jazz, folk, rock, pop or chanson. Just, quite simply, Sophie Hunger. From *Monday's Ghost* to *The Danger of Light* and her most recent release *Supermoon*, Sophie Hunger has never let go or made concessions. She has always pursued her own path, abjuring all fashion or diktat. Following her instinct, her immense love of a music that is vibrant, living, free, live. And her audience has followed her everywhere. All over Switzerland and to France, Canada and the United States, and to Great Britain. Each and every one of them fans of Sophie Hunger, her musicality, her intelligence, her personality. A feminist, committed, solid, complete, Sophie Hunger is a Superman Woman, a model for our times. And if her path and that of the public at large don't cross, it's their loss. I for one would still continue to follow her. Blindly, passionately.



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/sophie-hunger
website
www.sophiehunger.com

de — Inwiefern hat der frühe Erfolg Ihre musikalische Karriere beeinflusst? Ich glaube, der lokale Erfolg, in meinem Land, hat mir am Anfang sehr viel Energie gegeben. Und eine gewisse Portion Übermut, vielleicht auch eine leichte Arroganz – aber auch die Kraft, ganz selbstverständlich Sachen zu machen, an denen ich vorher vielleicht gezweifelt hätte. Aber viel schwieriger als einmal Erfolg zu haben ist es, in meinem Metier, der Musik, zu bleiben. Mein Traum ist es jetzt, dass ich bleiben kann – und weniger, dass ich den Erfolg quantitativ messen will, indem ich möglichst viele CDs verkaufe. Sondern: Wie muss ich es machen, dass ich mein ganzes Leben damit verbringen kann? Und nicht nur einen kurzen Moment meiner Jugend? In meinem Beruf ist alles zyklisch. Du beginnst immer wieder bei Null. Du schreibst Lieder, dann machst du eine CD, bringst sie raus, gehst auf Tour. Und wenn das vorbei ist, dann musst du wieder von vorne beginnen. Du kannst immer nur so weit nach vorne schauen, wie du selber deine Zukunft kreierst. Es gibt keine Sicherheit. Das braucht sehr viel Energie. Du musst dir den Weg, den Asphalt, auf dem du gehst, sozusagen die ganze Zeit über selber legen. Ich glaube, wenn man Musiker ist, gibt es eine erste Phase, in der man denkt: Mein Traum ist es, Musiker zu werden. Dann gibt es diese zweite Phase, in der man denkt, «Jetzt bin ich Musiker», und plötzlich merkt, was das eigentlich bedeutet. Ich glaube, in dieser Pause in Kalifornien habe ich verstanden, dass du die Energie, immer wieder bei null anzufangen, dein Leben lang aufbringen musst. Das hört nie auf. [...]

it — In che misura il successo precoce ha influito sulla sua carriera musicale? Credo che il successo locale, nella mia terra, all'inizio mi abbia dato moltissima energia. E una certa dose di euforia, magari anche una leggera arroganza; ma anche la forza di fare in modo ovvio cose di cui prima avrei forse dubitato. Ma nel mio mestiere, nella musica, molto più difficile che avere successo una volta sola è rimanere. Oggi il mio sogno è poter rimanere, non tanto misurare quantitativamente il successo nel senso di vendere un massimo di CD. Come fare, piuttosto, per poter vivere di musica tutta la vita e non solo in una fase breve della giovinezza? Nella mia professione tutto è ciclico, si ricomincia ogni volta da zero. Scrivi canzoni, fai un CD, lo pubblichi, vai in tournée e quando hai finito devi ricominciare da capo; il futuro puoi solo vederlo nella misura in cui sei tu a crearlo, non c'è nessuna certezza. E la cosa richiede moltissima energia: l'asfalto su cui camminare, per così dire, te lo devi sempre posare da te. Quando si è musicisti, credo ci sia una prima fase in cui si pensa «Il mio sogno è diventare musicista»; poi c'è la seconda, in cui si pensa «Adesso sono musicista», e di colpo ci si accorge che cosa significhi davvero. Durante questa pausa, in California, credo di aver capito che l'energia di ricominciare ogni volta da zero te la devi trovare per tutta la vita; non si finisce mai. [...]



«I mim Bruef isch halt alles zyklisch: Du fasch immer wider bi null a, oder. Du schriibsch Lieder, nacher machsch ä CD, naher bringsch sie use, nacher geisch uf Tour. Und wenn das verbii isch, dänn muesch wider vo vorne afange.



fr — Dans quelle mesure votre succès précoce a-t-il influencé votre carrière musicale? Je crois que le succès obtenu localement, dans mon pays, m'a insufflé énormément d'énergie au début. Et une certaine portion d'effronterie, peut-être même une légère arrogance – mais aussi la force d'exécuter en toute assurance des choses dont j'avais peut-être douté auparavant. Mais dans mon métier, ce qui est le plus difficile, ce n'est pas d'avoir un succès, mais de durer. Mon rêve est maintenant de pouvoir durer – moins au sens de mesurer quantitativement le succès en vendant le plus de CD possible. Je me demande plutôt ce que je dois faire pour pouvoir vivre toute ma vie de cette façon, et pas uniquement durant le bref instant de ma jeunesse. Mon métier est soumis à des cycles. Il faut toujours recommencer de zéro. Tu écris des *lieder*, tu enregistres un CD, tu le publies, tu pars en tournée. Et quand tout est terminé, tu dois tout recommencer depuis le début. Tu ne peux aller de l'avant que dans la mesure où tu crées toi-même ton avenir. Il n'y a pas de sécurité. Cela exige beaucoup d'énergie. Tu dois en quelque sorte tout le temps préparer toi-même le chemin que tu emprunteras, l'asphalter. Je crois que lorsqu'on est musicien, il y a une première phase durant laquelle on pense: mon rêve est de devenir musicien. Puis vient la deuxième phase durant laquelle on pense: me voilà musicien – et brusquement, on s'aperçoit de ce que cela signifie vraiment. Au cours de cette pause en Californie, je crois avoir compris qu'il me faudra toute ma vie mobiliser l'énergie de tout recommencer de zéro. Ça n'en finit pas. [...]



biografie Sophie Hunger wurde 1983 in Bern geboren und brachte 2006 ihr erstes selbstproduziertes Album heraus. Das Werk schlug ein wie eine Bombe. Bereits 2008 spielte die Deutschschweizer Sängerin am renommierten Montreux Jazz Festival. Im darauffolgenden Jahr veröffentlichte sie *Monday's Ghost*. Die Platte erhielt in der Schweiz schon nach kurzer Zeit Gold und diente als Sprungbrett für ihre internationale Karriere. Heute hat sich Sophie Hungers Stil durchgesetzt: Eine Kombination aus verführerischem Pop auf Schweizerdeutsch, Französisch und Englisch und einer starken Persönlichkeit, die sich nicht scheut, sich zu engagieren.

biographie Née à Berne en 1983, Sophie Hunger sort un disque en auto-production en 2006. La rumeur s'amplifie et le succès croît très vite. La chanteuse alémanique joue au Montreux Jazz Festival en 2008. Elle fait paraître l'année suivante *Monday's Ghost*. Rapidement consacré disque d'or en Suisse, il marque le début de sa carrière internationale. Aujourd'hui, la chanteuse a su imposer le style «Sophie Hunger»: une pop séduisante en suisse-allemand, en français et en anglais et une personnalité forte qui n'hésite pas à s'engager.

biografia Cantante svizzero-tedesca nata a Berna nel 1983, Sophie Hunger autoproduce il suo primo disco nel 2006. Il successo è immediato. Nel 2008 si esibisce al Montreux Jazz Festival e nel 2009 realizza *Monday's Ghost*, che diventa rapidamente disco d'oro in Svizzera e segna l'esordio della sua carriera internazionale. Oggi lo stile «Sophie Hunger» si è imposto come pop seducente in svizzero-tedesco, francese e inglese, interpretato da una personalità forte che non esita a impegnarsi.

biography Born in Bern in 1983, singer Sophie Hunger released her own independent album in 2006. News of the work spread and success soon followed. She appeared at the Montreux Jazz Festival in 2008 and the following year recorded *Monday's Ghost*. The disc rapidly went gold in Switzerland, and marked the start of her international career. Today, she has created a signature “Sophie Hunger” style: a seductive form of pop in Swiss German, French and English and a strong personality who is unafraid of commitment.

en — How much did early success influence your musical career? I think local success, in my country, gave me a lot of energy at the start. That plus a degree of overconfidence, maybe even slight arrogance —but also the strength to take for granted that I could do things I might have doubted my ability to do before. But in music, my trade, sticking around is much more difficult than being a one-hit wonder. My dream now is to stick around—and not so much to measure my success quantitatively by selling as many CDs as possible. What really matters is to figure out what I need to do so I can spend my whole life doing this and not just a short period in my youth. In my profession, everything goes in cycles. You always find yourself starting again from scratch. You write songs, you put together a CD and release it, and then you go on tour. And when that's all over and done with, you have to start again from the beginning. You can only look as far ahead as you can shape your own future. There is no security. That takes a lot of energy. You basically have to lay your own tarmac for the road ahead all the time. I reckon that as a musician you go through an initial phase where you think: my dream is to become a musician. Then there's this kind of second phase where you think: now I'm a musician—and suddenly you realise what that actually means. I think during that time out in California I understood that you need to keep finding the energy to start from nothing over and over again right throughout your life. It never ends. [...]



Du chasch immer nur so wiit vüreluege, wie du sälber dini Zuekunft kreiersch. Du musch dä Wäg, quasi dä Asphalt uf dem du loufsch, muesch der die ganz Ziit wieder sälber legge.»

de — Mit wem arbeiten Sie? Und wie arbeiten Sie?
Können Sie Ihren Arbeitsprozess beschreiben?
Wahrscheinlich ist es ein Hauptmerkmal meiner Musik, dass ich sie mit meinen Mitmusikern entwickle. Ich pflege quasi Wahlverwandschaften mit ganz spezifischen Musikern, die ich ausgewählt habe und mit denen ich auch schon sehr lange arbeite. Mit dem Pianisten Wolfert Brederode arbeite ich schon seit 25 Jahren zusammen, also seit Studienzeiten. Mit dem Flügelhornisten Matthieu Michel seit zehn Jahren.

Für mich sind die Recherche und das Entwickeln extrem wichtig. Konzerte, Zusammenarbeiten, Studioarbeit, das alles braucht es natürlich auch. Aber dann kommen immer auch wieder lange Phasen mit eigener Arbeit. Denn ich mache eigentlich kammermusikalischen Jazz: Es geht nicht um die Sängerin und ihre Begleitband, sondern die Musik entsteht im Quartett und wird mit vier gleichberechtigten Stimmen komponiert. Beeinflusst bin ich wahrscheinlich eher von den Jazz-Instrumentalistinnen und -Instrumentalisten als von den Sängerinnen und Sängern.

Der Jazz ist wirklich meine Heimat – da habe ich ein ganzes Meer von Referenzen, die ich vom Hören kenne. Und dann ist da natürlich auch die Musik meiner Kindheit: sehr viel klassische Musik, die bildet für mich immer die Basis. Der dritte wichtige Einfluss kommt von der indischen Musik, die ich ziemlich lange studiert habe. Ihr Einfluss ist nicht direkt spürbar, aber ich habe sehr viel von ihr gelernt. Zu guter Letzt ist auch die Komposition ganz wichtig für mich. Auch hier wieder: Ich möchte das Werk von anderen kennen und ich schätze es. [...]

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



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/susanne-abbuehl
website
www.susanneabbuehl.com

susanne

biografie Die Sängerin und Komponistin Susanne Abbuehl wurde 1970 in Bern geboren. Als Kind spielte sie Cembalo, später studierte sie in Den Haag Jazz-gesang und Komposition und in Bombay klassischen indischen Gesang. Von ECM unter Vertrag genommen, veröffentlicht Sie 2001 «April». Diese Veröf-fentlichung (ausgezeichnet mit dem EDISON Music Award) brachte ihr grosse internationale Anerkennung. Mit einem einzigartigen kammermusikalischen Zugang und besonderem Interesse an Instrumentierung und Zusammen-spiel gehört sie heute mehr denn je zu den grossen Stimmen des Jazz.

biographie La chanteuse et compositrice Susanne Abbuehl est née en 1970 à Berne. Elle commence très tôt à étudier le clavier, puis le chant de jazz et la composition à la Haye avant de partir étudier le chant classique indien à Bombay. Rapidement repérée par ECM, elle publie «April» en 2001. Cet enregistrement lui vaut la consécration internationale (EDISON Music Award et Downbeat Critics Poll). Son approche unique de la musique de chambre et son intérêt prononcé pour l'instrumentation et la performance fait d'elle une musicienne qui s'impose plus que jamais comme une grande voix du jazz mondial.

biografia Susanne Abbuehl, artista svizzero-olandese, inizia molto presto a studiare clavicembalo a Berna e da adolescente si interessa al jazz. Diplomatasi con lode al Conservatorio dell'Aia, parte per studiare canto classico indiano; ben presto richiesta da ECM, nel 2001 registra «April», disco che la consacra a livello internazionale (EDISON Music Award e Downbeat Critics Poll). Il suo approccio unico alla musica da camera e il suo interesse pronunciato per strumentazione e performance la impongono sempre più come musicista creativa e grande voce del jazz mondiale.

biography The singer and composer Susanne Abbuehl was born in Bern in 1970. She began studying the harpsichord at an early age, followed by jazz singing and composition at The Hague, before going off to study classical Indian singing in Mumbai. She was soon signed up by ECM and released “April” in 2001. It earned her international recognition, including the EDISON Music Award and selection in the Downbeat Critics Poll. With her unique approach to chamber music and deep interest in instrumentation and performance, she is increasingly becoming one of the great voices of world jazz.

fr — Avec qui travaillez-vous? Et de quelle façon?
Pouvez-vous nous décrire votre méthode de travail?

L'une des caractéristiques principales de ma musique est probablement que je la développe avec des collègues musiciens. J'entretiens pour ainsi dire des affinités électives avec des musiciens bien particuliers, que j'ai choisis et avec lesquels je collabore depuis très longtemps. Avec le pianiste Wolfert Brederode, je travaille déjà depuis 25 ans, depuis l'époque de nos études donc. Avec le bugliste Matthieu Michel, depuis dix ans.

J'accorde une extrême importance à la recherche et au développement. Bien sûr, les concerts, les collaborations, le travail en studio sont aussi nécessaires. Mais ensuite suivent toujours de longues phases de travail individuel. Car à vrai dire, ce que je fais, c'est de la musique de chambre de jazz: l'important n'est ni la chanteuse ni le groupe qui l'accompagne, la musique s'élabore dans le quartette et est composée par les quatre voix, d'égale à égale.

En matière de jazz, je suis probablement davantage influencée par les instrumentistes que par les chanteuses et chanteurs. Le jazz est vraiment ma patrie – j'y ai un véritable océan de références que je connais pour les avoir entendues. Et là s'y trouve aussi, naturellement, la musique de mon enfance: beaucoup de musique classique, pour moi, c'est toujours la base. La troisième influence importante provient de la musique indienne que j'ai assez longtemps étudiée. On ne perçoit pas immédiatement son influence, mais j'ai beaucoup appris en l'étudiant. Pour terminer, une autre chose est importante pour moi, c'est la composition. Là encore: je veux connaître et j'apprécie beaucoup l'œuvre des autres. [...]

nomina_tio_n_en_2016
nomina_tio_ns_2016
nomina_tio_n_2016
nomina_tio_ns_2016

11

--	--	--

it — Con chi lavora e come opera? Può descriverci il suo processo di lavoro?

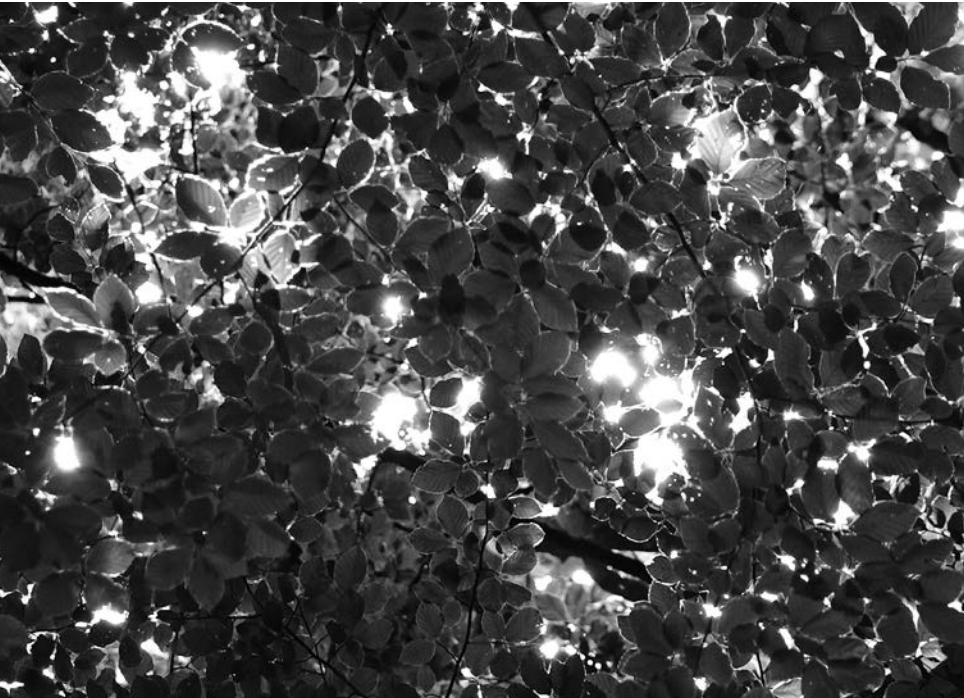
Probabilmente una caratteristica principale della mia musica è che la sviluppo con i musicisti che ho con me. Coltivo una sorta di affinità elettiva con musicisti particolarissimi, che ho scelto io e con cui lavoro anche da molto tempo: il pianista Wolfert Brederode collabora con me già da venticinque anni (cioè da quando eravamo studenti), il flicornista Matthieu Michel da dieci.

Io do un'estrema importanza alla ricerca e allo sviluppo. Naturalmente occorrono anche concerti, collaborazioni e incisioni, ma poi ritorno ogni volta a lunghe fasi di lavoro autonomo. Perché in realtà quello che faccio è jazz con musica da camera: il punto non è la cantante o la band che l'accompagna, ma la musica nasce nel quartetto e viene composta a quattro voci di uguale valore.

L'influsso esercitato su di me dal jazz deriva probabilmente più da strumentisti che da cantanti. Il jazz è davvero la mia terra affettiva, dove ho tutta una serie di riferimenti che conosco perché li ho ascoltati. E poi ovviamente c'è anche la musica della mia infanzia: moltissima musica classica, che per me forma sempre la base. Il terzo influsso importante viene dalla musica indiana, che ho studiato piuttosto a lungo: un influsso non percettibile direttamente, ma da cui ho imparato moltissimo. E infine importantissimo per me è il comporre; anche in questo campo desidero conoscere opere altrui e le so apprezzare. [...]



abbuehl



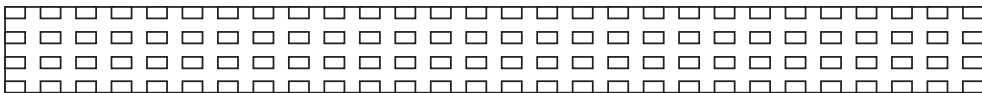
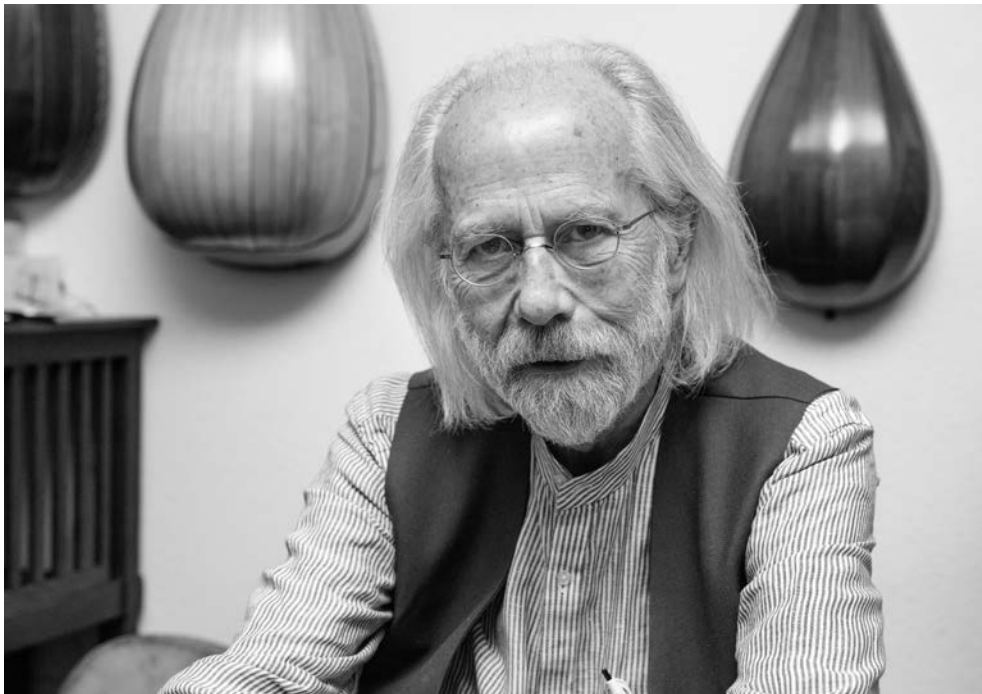
«Die Schweiz ist für mich vor allem wichtig als Reservoir von Erinnerungen, von körperlichen Erinnerungen in der Natur. Das ist ein sehr starker Einfluss in meiner Musik: Die sensorischen Erinnerungen daran, wie sich der Körper eines Kindes anfühlt – denn es sind wirklich Kindheits- und Jugenderinnerungen – wie sich der Körper anfühlt auf einem Berg, wie sich der Körper anfühlt in einem Fluss, im Wald, beim Wasserfall, beim See.»

en — Who do you work with? And how do you work?
Can you describe your working method?

Probably one of the main features of my music is that I develop it with my fellow musicians. I have what you might call elective affinities with certain musicians that I've picked out and worked with for a very long time. I've been collaborating with the pianist Wolfert Brederode for 25 years, since student days, and with flugelhorn player Matthieu Michel for ten.

For me, research and development are extremely important. Of course concerts, collaborations and studio work are necessary too. But there are always long periods where I focus on my own work. What I actually produce is chamber-music jazz. You don't have a singer and a backing group: the music is created in a quartet and composed with four voices that all carry equal weight.

My influences in jazz probably come more from instrumentalists than singers. Jazz is really where I'm at home—I have a whole raft of references that I know from listening to them. And then of course there's the music of my childhood: a lot of classical music that is always the bedrock of what I do. The third important influence comes from Indian music, which I've spent quite a long time studying. You can't detect the influence directly, but I learnt a lot from it. And finally, composition is also really important to me. There too, I want to know others' work and I value it. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/fr/nominees-2016/laurent-aubert
website
www.adem.ch [Ateliers d'ethnomusicologie]

12

laurent

fr — Comment devient-on ethnomusicologue? Ayant toujours eu du goût pour la musique et pour le voyage, j'ai cherché un métier qui puisse satisfaire ces deux aspirations. C'est comme cela que j'ai découvert l'existence de ce mot barbare «ethnomusicologie», un métier qui consiste à voyager pour rencontrer des gens et étudier leur musique, ce qui me semblait être le plus beau métier du monde. J'ai donc fait des études d'ethnologie ainsi que de musicologie, tout en jouant et en écoutant de la musique, du folk aux musiques orientales, de l'Inde à la Turquie. Mon diplôme était le gage de mon sérieux dans mon projet d'assouvir cette double passion.

— Avant même la création des Ateliers d'ethnomusicologie en 1983 et votre activité au sein du Musée d'ethnographie de Genève, vous avez été un moteur du succès des musiques du monde à Genève. Comment était le paysage dans les années 1970?

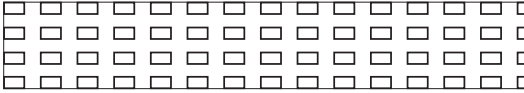
On observait une sensibilisation générale, qui n'était pas seulement suisse, pour la musique indienne. Mais on ne possédait pas de véritable perception de ces musiques, ni de leur culture, la société étant beaucoup moins métissée qu'aujourd'hui. On avait devant nous un terrain en friche. Mais rapidement les choses se sont professionnalisées. C'est grâce à une subvention que j'ai eu la chance de créer les Ateliers d'ethnomusicologie en 1983. Le mot est au pluriel car il regroupe désormais 67 ateliers de musiques et de danses du monde différents – tous très spécifiques – regroupés au sein de l'association. C'est le résultat d'un long travail d'exploration du vivier interculturel de Genève – où plus de la moitié de la population est d'origine étrangère – et de la région. Nous nous sommes rendu compte que, parmi les migrants, il y avait beaucoup de musiciens et de danseurs très qualifiés de toutes les régions du monde, mais aussi que de plus en plus de gens d'ici avaient acquis une réelle compétence dans une pratique artistique d'une autre culture. [...]

de — Wie wird man Musikethnologe? Da ich schon immer eine Vorliebe für Musik und Reisen hatte, suchte ich einen Beruf, der beiden Neigungen entgegenkam. So habe ich die Existenz dieses barbarischen Wortes entdeckt: «Musikethnologie», ein Beruf, der darin besteht, zu reisen, um Menschen zu begegnen und ihre Musik zu studieren. Das erschien mir als der schönste Beruf der Welt. Also studierte ich Ethnologie und Musikwissenschaft, während ich selber Musik machte und hörte, von Folk bis zu orientalischen Musikstilen aus Indien bis in die Türkei. Mein Diplom diente mir als Ausweis meiner Seriosität, um diese beiden Bedürfnisse befriedigen zu können.

— Noch vor der Gründung der *Ateliers d'ethnomusicologie* (ADEM) im Jahr 1983 und Ihrer Tätigkeit im Schoss des *Musée d'ethnographie de Genève* waren Sie eine treibende Kraft hinter dem Erfolg der Weltmusik in Genf. Wie muss man sich diese Musiklandschaft in den 1970er-Jahren vorstellen? Allgemein lässt sich – nicht nur in der Schweiz – eine Sensibilisierung für die indische Musik beobachten. Doch man hatte damals kein richtiges Verständnis für diese Musikstile oder die damit verbundene Kultur, da die Gesellschaft noch sehr viel weniger durchmischt war als heute. Wir hatten absolutes Brachland vor uns. Doch die Dinge haben sich rasch professionalisiert. Dank einer Subvention erhielt ich die Gelegenheit, 1983 die *Ateliers d'ethnomusicologie* ins Leben zu rufen. Ateliers im Plural, weil sich im Rahmen dieser gemeinschaftlichen Institution 67 verschiedene – jeweils sehr spezifisch ausgerichtete – Ateliers für Musik und Tanz aus aller Welt versammeln. Sie ist das Resultat einer langwierigen wissenschaftlichen Untersuchung des interkulturellen Nährbodens in Genf und in der Region, in der mehr als die Hälfte der Bevölkerung aus dem Ausland stammt. Wir stellten fest, dass es unter den Einwanderern viele hoch qualifizierte Musik- und Tänzschaaffende aus allen Ecken der Welt gab, aber auch Leute von hier, die Kunstformen anderer Kulturen tatsächlich kompetent beherrschten. [...]

it — Come si diventa etnomusicologi? Io ho sempre avuto il gusto della musica come del viaggio, quindi ho cercato un mestiere che potesse soddisfare entrambe le aspirazioni. Così ho scoperto l'esistenza del termine barbaro «etnomusicologia»: un mestiere che, consistendo nel viaggiare per incontrare persone e studiarne la musica, mi pareva il più bello del mondo. Ho così studiato sia etnologia sia musicologia, ma anche suonato e ascoltato musica: dal folk alle musiche orientali, dall'India alla Turchia. Il mio diploma era una garanzia di serietà per appagare questa duplice motivazione.

— Ancor prima di creare gli *Ateliers d'ethnomusicologie* (nel 1983) e di operare al *Musée d'ethnographie* ginevrino, lei ha promosso il successo della *world music* a Ginevra. Com'era la situazione negli anni Settanta? Si registrava una sensibilizzazione generale – non solo svizzera – per la musica indiana. Ma non c'era una percezione vera di quelle musiche né della loro cultura, dato che la società era molto meno ibrida di oggi. Avevamo davanti a noi un terreno incolto, tutto era ancora molto amatoriale; ben presto, però, le cose si sono professionalizzate. Solo grazie a una sovvenzione ho avuto la fortuna di fondare, nel 1983, gli *Ateliers d'ethnomusicologie*: un nome al plurale perché ormai i vari laboratori di *world music* e *world dance* raggruppati nell'associazione, tutti molto specifici, sono 67. È il risultato di un lungo lavoro esplorativo del vivaio interculturele di Ginevra, in cui oltre metà della popolazione è di origine straniera e della regione. Abbiamo capito che fra i migranti c'erano molti musicisti e danzatori qualificatissimi di tutte le regioni del mondo, ma anche e sempre più che persone di qui avevano acquisito una vera competenza in pratiche artistiche di altre culture. [...]



nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016

13

aubert

biografie Der 1949 in Genf geborene Laurent Aubert ist ein Wegbereiter der World Music. Der Anthropologe und Musiker war während über 28 Jahren der Konservator des Departements Musikethnologie am MEG* und rief 1983 die *Ateliers d'ethnomusicologie* ins Leben, denen wir zahlreiche Tagungen, Konferenzen und Praktikumsmöglichkeiten verdanken. Er ist assoziierter Experte an der Akademie Charles Cros und bei der UNESCO (Sektion immaterielles Kulturerbe) und hat zahlreiche Texte über *World Music* verfasst, darunter *La musique de l'autre* (2001), *Les feux de la déesse* (2004) et *La saveur des arts* (2011). Darüber hinaus ist er der Gründer der Zeitschrift *Les Cahiers d'ethnomusicologie*.

biographie Né à Genève en 1949, Laurent Aubert est un pionnier des musiques du monde. Anthropologue et musicien, conservateur du département d'ethnomusicologie au MEG* pendant 28 ans, il dirige les Ateliers d'ethnomusicologie, qu'il a fondés en 1983 et auxquels on doit de nombreux festivals, concerts, conférences, stages... Il est l'auteur de publications marquantes, dont *La musique de l'autre* (2001), *Les feux de la déesse* (2004) et *La saveur des arts* (2011), ainsi que le fondateur d'une revue à diffusion internationale, les *Cahiers d'ethnomusicologie*.

biografia Nato a Ginevra nel 1949, Laurent Aubert è un pioniere della *world music*. Antropologo e musicista, a Ginevra è stato per 28 anni conservatore alla sezione etnomusicologica del *Musée d'ethnographie* e ha fondato gli *Ateliers d'ethnomusicologie*, cui si devono numerosi cicli di conferenze e stage. Letterato e autore di molte pubblicazioni, fra cui *La musique de l'autre* (2001), *Les feux de la déesse* (2004) e *La saveur des arts* (2011), è anche fondatore della rivista a diffusione internazionale *Cahiers d'ethnomusicologie*.

biography Born in Geneva in 1949, Laurent Aubert is a pioneer of world music. An anthropologist and musician, as well as curator of the ethnomusicology department at MEG* for 28 years, he is director of the cultural association *Ateliers d'ethnomusicologie*, which he founded in 1983 and which has organised numerous festivals, concerts, conferences and workshops. He is the author of major publications including *La musique de l'autre* (2001), *Les feux de la déesse* (2004) and *La saveur des arts* (2011), and also established the international journal *Cahiers d'ethnomusicologie*.

en — How does one become an ethnomusicologist? I'd always had a taste for music and travel, so I set out to find a profession that could satisfy those two aspirations. That's how I discovered the existence of “ethnomusicology” – barbaric word that it is – a profession that involves travelling to meet people and study their music. That seemed to me the best job in the world. So I studied both ethnology and musicology, all the while playing and listening to music, from folk to Oriental, from India to Turkey. My diploma was my way of showing I was serious about indulging those twin motivations.

— Even before *Ateliers d'ethnomusicologie* was created in 1983 and you started working at the *Musée d'ethnographie de Genève*, you helped to drive the success of world music in Geneva. What was the landscape like back in the 1970s? There was a general increase in awareness of Indian music, not just in Switzerland. But those traditions of music and their culture didn't have a high profile, because society was much less intermixed than it is today. We started out more or less with a blank slate. But things soon became much more professional. I received a subsidy that enabled me to set up *Ateliers d'ethnomusicologie* in 1983. The word is in the plural because the association now brings together 67 very specific music and dance workshops from around the world. It's the result of lots of work exploring the intercultural pool in Geneva where more than half the population is of foreign origin and the region around it. We realised that among the migrants there were lots of highly qualified musicians and dancers from all parts of the world, but also more and more people from here who had acquired real skills in the artistic practice of another culture. [...]

*Musée d'ethnographie de Genève

de — Wir treffen uns in Berlin, wir sprechen englisch miteinander; können Sie etwas über Ihr Verhältnis zur Schweiz erzählen und über den Einfluss dieses Standorts auf Ihre Musik? Die Schweiz ist zunächst einmal das Land meiner Muttersprache. In der Schweiz aufzuwachsen heisst, mit mehreren Sprachen zu leben. Ich spreche gern Französisch oder Italienisch, obwohl ich nicht aus diesen Sprachregionen stamme. Ich schreibe in allen Sprachen, egal ob ich sie spreche oder nicht. Es fiel und fällt mir schwer, mich auf ein Genre, einen Typus festzulegen. Ich sehe die Welt einfach nicht so. Ich betrachte sie nicht einmal unter dem Gesichtspunkt von Landesgrenzen. Vorübergehend wird es leider mehr Grenzen geben, aber in Zukunft werden sie wahrscheinlich verschwinden, weil wir sie uns gar nicht leisten können. Dasselbe gilt für die Musik, auch hier kann ich nicht innerhalb von Grenzen arbeiten. Das erschiene mir sinnlos. Ich räume zwar ein, dass es in der Musik verschiedene Auffassungen oder Ansätze gibt – im gesamten Bereich der klassischen und der Volksmusik, des Folk, ja sogar des Jazz finden sich ganz unterschiedliche Ansätze. Doch am Ende sind die Emotionen ähnlich. Schweizer zu sein, hat eine Menge damit zu tun. Ich vermisse die Schweiz sehr und ich spreche englisch, weil das die Sprache ist, in der ich meine Songs schreibe und auch mit meiner Frau und meinen Kindern spreche. Es gibt keine Sprache, die wir perfekt beherrschen. Nicht einmal Bärndütsch, obwohl ich in Bern geboren bin. Was ist perfektes Schweizerdeutsch? Keiner weiss es... Ich habe Heimweh, aber es ist schön, so etwas wie «Heimat» zu haben, etwas, was man sucht und mit sich herumträgt. Wenn ich in Russland, China oder Neuseeland spiele, werde ich noch mehr zum Schweizer Knaben, der in der Fremde Musik macht. Alles hängt damit zusammen, dass ich Schweizer bin. Die Schweiz ist meine «Heimat», aber Orte sind bloss Orte. Berlin bot einfach mehr Platz für all die Maschinen, die ich im Lauf der Jahre gebaut und gesammelt habe. Und keiner kannte mich. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/tobias-jundt
website
www.tobiasjundt.com



fr — Nous nous rencontrons à Berlin et parlons anglais ; pouvez-vous nous parler de votre relation à la Suisse et de son influence sur votre musique? La Suisse est surtout le pays de ma langue. Grandir en Suisse signifie vivre avec différentes langues. J'adore parler français ou italien, même si je ne viens pas de ces régions. J'écris dans n'importe quelle langue, que je la parle ou non. Quel que soit le genre, ça a été difficile d'exister – et ça l'est encore. Mais je ne regarde pas le monde de cette manière, je ne le vois même pas en termes de frontières. Malheureusement, les frontières vont continuer d'exister pendant un certain temps, mais elles disparaîtront probablement à l'avenir, car nous n'avons pas les moyens de les maintenir. C'est la même chose en musique, je ne peux pas travailler si je suis coincé dans un cadre limité. Cela n'a aucun sens pour moi. Je reconnais qu'il existe différentes façons d'envisager ou d'aborder la musique: tous les styles musicaux – classique, populaire, folk ou même jazz – ont développé leur propre approche. Mais en fin de compte, les émotions sont similaires. Être Suisse a beaucoup à voir avec cette réalité. La Suisse me manque énormément, et je parle anglais parce que c'est la langue dans laquelle j'ai choisi d'écrire mes chansons et que je parle aussi avec ma femme et mes enfants. Nous ne parlons aucune langue à la perfection. Même pas le *bärndütsch*, bien que je sois né à Berne. Qu'est-ce que le suisse alémanique parfait? Personne n'en sait rien... Il me manque, mais c'est beau d'avoir quelque chose qu'on peut appeler «*Heimat*», quelque chose qu'on recherche et qu'on porte en soi. Lorsque je joue en Russie, en Chine ou en Nouvelle-Zélande, je redeviens davantage encore le jeune Suisse interprétant de la musique quelque part ailleurs. Tout a un rapport avec le fait que je suis Suisse. La Suisse est ma «patrie», mais les endroits ne sont que des endroits. Berlin m'offrait simplement plus d'espace pour créer toutes les machines que j'avais collectionnées au fil des ans. Et personne ne me connaissait. [...]

biografie Der 1978 geborene Künstler Tobias Jundt hat Exzentrik und Volatilität zu seinem Markenzeichen gemacht. In seiner Heimatstadt Bern verschreibt er sich in den Neunziger- und frühen Nullerjahren der Jazzmusik, Ghostwriting und klassischer Komposition. Nach langen Jahren des Vagabundierens entwirft er 2006 in Berlin als Bonaparte eine neue Identität – ein musikalisches Konstrukt mit variabler Geometrie, in der er das einzige feste Mitglied ist. In dieser weltweit über 500 Mal aufgeführten Bühnenshow vermischen sich neben popkulturellen Parametern auch Zirkuselemente, Bauhaustheater und Punk. Jundt ist seit 2007 Gastdozent an der Hochschule der Künste in Zürich und dem Mozarteum in Salzburg.

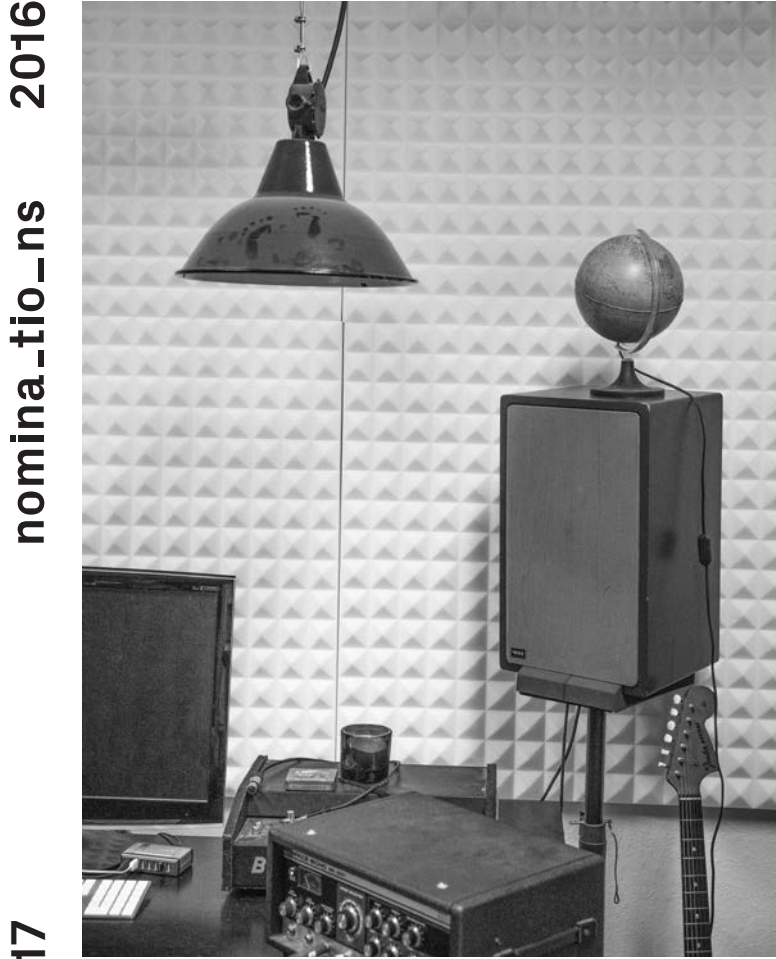
biographie Artiste bernois, Tobias Jundt né en 1978, a fait siennes excentricité et volatilité. Il fait ses débuts musicaux dans sa ville d'origine, Berne, où il se dédie au jazz et à la composition. A Berlin en 2006, il crée Bonaparte, un groupe à géométrie variable dont il est l'unique membre fixe. Ses spectacles déjantés, joués à travers le monde, mêlent éléments de cirque, de cabaret et musique punk. Depuis 2007, Tobias Jundt est professeur invité à la Haute école d'art de Zurich et au Mozarteum à Salzburg.

biografia Artista di 38 anni, Tobias Jundt ha fatto sue l'eccentricità e la volatilità. Musicalmente esordisce nella sua città di origine, Berna, dove si dedica al jazz e alla composizione. A Berlino, nel 2006, crea Bonaparte, gruppo di geometrie variabili di cui è l'unico membro fisso. Nei suoi spettacoli deliranti mescola elementi di circo, cabaret e musica punk. Dal 2007 è docente ospite alla *Hochschule der Künste* di Zurigo e al Mozarteum di Salisburgo.

biography Aged 38, the Bernese musician Tobias Jundt is known for his eccentricity and volatility. He traces his musical origins back to his home town of Bern, where he became involved in jazz and composition. In Berlin in 2006 he created Bonaparte, a group of varying size of which he is the only permanent member. Staged around the world, his off-the-wall performances contain elements of circus, cabaret and punk music. Tobias Jundt has been a guest lecturer at the Zurich University of the Arts and the Mozarteum in Salzburg since 2007. He has composed more than a hundred works.

it — Ci incontriamo a Berlino, conversiamo in inglese; può parlarci del suo rapporto con la Svizzera e dell'importanza che ha il luogo nella sua musica? La Svizzera è soprattutto la terra della mia lingua. Crescendo in Svizzera si convive con lingue diverse, e io amo parlare francese o italiano pur non essendo di origine francofona o italoфона. Scrivo in qualsiasi lingua, che la parli o no. È stato ed è ancora difficile esistere in «generi» di qualsiasi tipo, ma io semplicemente non guardo al mondo in questo modo; non lo guardo neppure in termini di frontiere. Temporaneamente purtroppo ci saranno più frontiere, ma in futuro è probabile che scompaiano perché non ce le possiamo permettere. Lo stesso nella musica, dove non riesco a lavorare confinato in generi: per me è senza senso. Riconosco che ci sono modi diversi di vedere o affrontare la musica: l'intera gamma della classica, la musica popolare, il folk e perfino il jazz hanno tutti un approccio diverso, ma alla fine le emozioni sono simili. Essere svizzero ha molto in comune con questo. Sento molto la mancanza della Svizzera, e parlo inglese perché è la lingua che ho scelto per scrivere canzoni o che adopero con moglie e figli. Noi non parliamo perfettamente nessuna lingua: neppure il dialetto di Berna, anche se a Berna sono nato. Il tedesco svizzero perfetto che cos'è? Nessuno lo sa. Ne sento la mancanza, ma è bello avere una «*Heimat*», una terra affettiva da cercare, da portare in giro con sé. Quando suono in Russia, in Cina o in Nuova Zelanda, divento ancor più il ragazzo svizzero che fa musica all'estero: tutto è in relazione al fatto che io sono svizzero. La Svizzera è la mia «Heimat», ma i luoghi sono solo luoghi; a Berlino c'era semplicemente più spazio per creare tutte le mie macchine che ho raccolto col passare degli anni, e lì nessuno mi conosceva. [...]

nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016



17

jundt



“When I left Switzerland I decided to be Bonaparte and become the emperor of my musical idea: something very physical but also intellectual at the same time. Going somewhere else and being no one have empowered my work.”



en — We're meeting in Berlin and speaking English; can you talk about your relationship to Switzerland and the importance of the place on your music? Switzerland is above all the country of my language. Growing up in Switzerland means that you live with different languages. I love speaking French or Italian, even though I'm not from those regions. I write in any language, whether I speak it or not. It was hard and it is still hard to exist in any kind of genre. I simply don't look at the world this way. I don't even look at it in terms of boundaries. Temporarily there will unfortunately be more boundaries but they will probably be gone in the future because we can't afford them. It is the same in music, where I can't work within boundaries. That doesn't make sense to me. I acknowledge that there are different ways of looking at or approaching music: in the whole field of classical, popular, folk or even jazz music, each has different approaches. But in the end, the emotions are similar. Being Swiss has a lot to do with this. I miss Switzerland a lot and I speak English because that's the language I chose to write my songs but also speak with my wife and children. There is no language that we speak perfectly. Not even Bern dialect, although I was born in Bern. What is the perfect Swiss German? No one knows ... I miss it, but it's beautiful to have this thing called “*Heimat*”, something that you look for and that you carry around with you. When I play in Russia, China or New Zealand, I become even more the Swiss boy who's performing music somewhere else. Everything is in relation to me being Swiss. Switzerland is my “home” but places are just places. Berlin just had more space to create all the machines I collected over the years. No one knew me. [...]



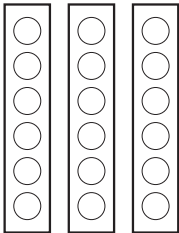
full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/matthieu-michel
website
www.matthieumichel.com

matthieu

fr — Votre enfance et votre apprentissage de la musique se sont passés dans une auberge de Courtepin, dans le canton de Fribourg.

Patron d'un restaurant, mon père a toujours fait beaucoup de musique. Il a également dirigé les chœurs et fanfares du village, enseignant la musique à tous les enfants. Si un jeune voulait jouer de la clarinette, il s'y initiait d'abord avant de lui transmettre ses connaissances. J'ai grandi dans cette auberge où se tenait quotidiennement des répétitions, tous les membres jouant de la trompette. Il avait fait un programme musical personnalisé pour chacun de mes frères et pour ma sœur et nous demandait régulièrement de jouer un mini-concert devant les hôtes du restaurant. J'ai d'ailleurs été un traumatisé de la scène à l'âge de 6-7 ans. Il y avait toujours quelqu'un pour me mettre debout sur une table et me faire jouer devant tout le monde. Malgré tout, je me rends toujours sur scène, car c'est là que ça se passe [*rites*].

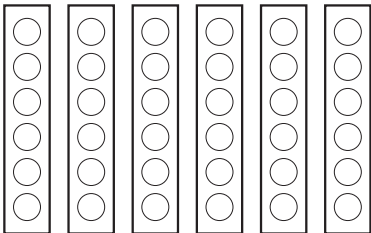
— Comment le jazz est-il arrivé dans votre vie? Toute la musique que je jouais avec mon père, je ne l'aimais pas spécialement à l'époque. Il s'agissait pour moi de musique populaire que l'on jouait pour les gens qui venaient danser. Je n'aimais non plus pas la musique jouée dans la fanfare, mais j'y allais car on y passait de bons moments. Une fois, un de mes frères a ramené un disque de Miles Davis à la maison. J'ai totalement flashé. Ça a changé ma vie, d'une seconde à l'autre. Jusqu'à ce moment-là, j'aimais bien la musique, mais sans plus. J'ai alors commencé à jouer de tous les instruments qui se trouvaient dans la maison, tout en gardant la trompette. Les choses étaient moins simples qu'aujourd'hui pour répéter: nous devions trouver des salles pour jouer, parfois même les louer ou trouver un local pour pouvoir répéter, il fallait aller chercher le Fender Rhodes dans une ville, l'amplificateur ailleurs. [...]



18

de — Sie haben Ihre Kindheit und Ihre musikalischen Lehrjahre in einem Gasthof in Courtepin im Kanton Freiburg verbracht. Als Wirt eines Restaurants hat mein Vater immer viel musiziert. Er hat auch die Chöre und Blaskapellen des Dorfes geleitet und allen Dorfkindern das Musizieren beigebracht. Wollte ein Junge Klarinette spielen, lernte mein Vater es zuerst selbst, um ihm dann seine Kenntnisse weiterzugeben. In diesem Gasthof, wo täglich Proben stattfanden und alle Trompete spielten, bin ich aufgewachsen. Er hat für jedes seiner Kinder, für meine Brüder und meine Schwester, ein persönliches Musikprogramm gestaltet und forderte uns regelmässig auf, vor den Restaurantgästen ein kleines Konzert zu geben. Übrigens litt ich mit 6 bis 7 Jahren geradezu unter einem Bühnentrauma. Denn da war immer jemand, der mich auf einen Tisch stellte und mich hiess, vor allen zu spielen. Trotz allem begebe ich mich immer noch auf die Bühne, denn das ist nun mal der Ort, wo die Musik spielt [*Lachen*].
— Wie ist der Jazz in Ihr Leben getreten? Die ganze Musik, die ich mit meinem Vater spielte, mochte ich damals nicht besonders. Das war für mich lediglich Volksmusik, die man für die Leute spielte, die zum Tanzen zu uns kamen. Auch die Musik der Blaskapelle gefiel mir nicht, aber ich spielte trotzdem mit, weil wir es dabei lustig hatten. Einer meiner Brüder brachte dann eines Tages eine Platte von Miles Davis nach Hause. Ich war sofort Feuer und Flamme. Das hat mein Leben von einer Sekunde auf die andere verändert. Bis dahin hatte ich die Musik gemocht, aber mehr nicht. Doch nun begann ich jedes Instrument zu spielen, das im Haus war, ohne jedoch die Trompete aufzugeben. Das Üben war weniger einfach als heute: Wir mussten zum Spielen geeignete Räume finden, sie manchmal sogar mieten oder ein Übungslokal suchen, für das Fender-Rhodes-Piano musste man in die Stadt fahren und für den Verstärker woandershin. [...]

nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016



19

it — Lei è cresciuto e ha imparato la musica in una trattoria di Courtepin, nel cantone di Friburgo... Mio padre era ristoratore, ma ha sempre fatto molta musica. Dirigevo anche i cori e le bande del villaggio insegnando la musica a tutti i bambini; se un ragazzo voleva suonare il clarinetto, lui imparava a suonarlo prima di trasmettergli le proprie conoscenze. Sono cresciuto in quella trattoria dove ogni giorno si tenevano prove, dove tutti suonavano la tromba. Aveva creato un programma musicale personalizzato per ogni figlio e figlia, e ci chiedeva regolarmente di suonare un miniconcerto davanti agli ospiti del locale. Io, del resto, il trauma da palcoscenico l'ho avuto a sei o sette anni: c'era sempre qualcuno che mi metteva in piedi su un tavolo e mi faceva suonare davanti a tutti. Eppure sul palcoscenico ritorno sempre, perché è lì che succedono le cose... [*ride*].
— Il jazz come è entrato nella sua vita? Tutta la musica che suonavo con mio padre... a quei tempi non l'amavo particolarmente; per me era musica popolare da eseguire per chi veniva a ballare. Non amavo neppure la musica per banda, anche se la suonavo perché c'erano momenti divertenti. Un giorno uno dei miei fratelli ha portato in casa un disco di Miles Davis, e per me è stato un colpo di fulmine: da un momento all'altro mi ha cambiato la vita. Fino ad allora la musica mi piaceva e basta, ma a quel punto ho cominciato a suonare tutti gli strumenti che c'erano in casa, pur conservando la tromba. Tenere prove era meno semplice di oggi: dovevamo trovare sale per suonare, talvolta addirittura prenderle in affitto. E non si trattava solo del locale per le prove: il Fender Rhodes andava cercato in una città, l'amplificatore altrove... [...]



michel

biografie Matthieu Michel wurde 1963 in Freiburg geboren und ist einer der bekanntesten Jazztrompeter und Flügelhornvirtuosen in Europa. Seit 1992 ist er Mitglied des Vienna Art Orchestra. Er hat unter anderem mit Susanne Abbuehl, Malcolm Braff, Richard Galliano und Daniel Humair zusammengearbeitet. In verschiedenen Kombinationen mit nationalen und internationalen Musikschaaffenden hat Michel bis heute sieben Alben bei etablierten und auch weniger bekannten Jazzlabels aufgenommen. Sein besonderes Timbre, sein Gespür für die Improvisation, seine gekonnte Introspektive und seine Poesie machen seine ganze Verführungskraft aus.

biographie Né à Fribourg en 1963, Matthieu Michel est reconnu comme l'un des grands trompettistes-buglistes de jazz européen. Dès 1992, il est l'un des membres du Vienna Art Orchestra. Il a collaboré avec Susanne Abbuehl, Malcolm Braff, Richard Galliano et Daniel Humair. Il a à son actif sept disques dans différentes formations avec des musiciens suisses et/ou internationaux sur des labels de jazz prestigieux ou inconnus. Son timbre particulier, son sens de l'improvisation, ses qualités d'introspection et de lyrisme sont ses armes de séduction.

biografia Nato a Friburgo nel 1963, Matthieu Michel è riconosciuto come uno dei grandi trombettisti-flicornisti del jazz europeo. Dal 1992 ha fatto parte della Vienna Art Orchestra. Ha collaborato con Susanne Abbuehl, Malcolm Braff, Richard Galliano e Daniel Humair e ha al suo attivo sette dischi in formazioni diverse, composte di musicisti svizzeri e internazionali, per etichette jazzistiche sia prestigiose sia poco note. La sua forza di seduzione sta nel timbro particolare, nel senso dell'improvvisazione, nelle qualità introspettive e nel lirismo.

biography Born in Fribourg in 1963, Matthieu Michel is acknowledged as one of the great trumpeters and flugelhorn players of European jazz. He was a member of the Vienna Art Orchestra from 1992 and has worked with Susanne Abbuehl, Malcolm Braff, Richard Galliano and Daniel Humair. He has released seven albums in various line-ups with Swiss and international musicians on jazz labels ranging from the prestigious to the less known. He owes his seductive power to his unique timbre and flair for improvisation, as well as his qualities of introspection and lyricism.

en — You spent your childhood and your musical apprenticeship in an inn at Courtepin, in the canton of Fribourg.

My father owned a restaurant and he always played a lot of music. He also directed the village's choirs and bands, and taught music to all the children. If one of the kids wanted to play the clarinet, he went and learnt it first and then passed on what he knew. I grew up in this inn where there were rehearsals every day, with all the members playing the trumpet. He had a personalised music programme for each of my brothers and my sister, and he would regularly get us to play a mini concert for diners in the restaurant. I was traumatised by the stage at the age of 6 or 7. Someone was always standing me on the table and getting me to perform for everybody. But I still get up on stage, because that's where it all happens [*laughs*].
— How did jazz come into your life?

None of the music I used to play with my father really grabbed me at the time. We're talking popular music that was played for people who came to dance. I didn't like the band music either, but I played because it we had fun doing it. Then one of my brothers brought home a Miles Davis record. I was completely blown away. It changed my life, in the blinking of an eye. Up to that time I'd enjoyed music, but no more than that. So then I started playing all the instruments that were in the house, but I hung on to the trumpet. Rehearsing was a bit trickier than it is now: we had to find rooms to play in, sometimes even hire them, or find a place to rehearse; we had to collect the Fender Rhodes from one town and the amplifier from another. [...]

de — Welchen Stellenwert hat die Schweiz in Ihren Kompositionen?

Es gibt nicht wirklich eine «schweizerische Musik», die innerhalb der Grenzen der Schweiz anzusiedeln wäre. Ich stelle mir die europäische Kultur- oder Volksmusiklandschaft als ein grosses, unglaublich farbiges Aquarell vor. Dort fliessen alle Farben ohne Grenzen ineinander – ohne Landesgrenzen, aber mit Kulturräumen. Deshalb ist es auch komplett uninformatiert und paradox, wenn man Musik zu nationalistischen Zwecken missbraucht.

Es wäre sehr schade, wenn dieses farbige Gemälde zu einer grauen Suppe würde. Ich finde, regionale Kulturräume sollten gepflegt werden – nicht als Konserve, sondern in ihrer ganzen Lebendigkeit, mit sämtlichen Einflüssen. Die Herkunft ist im Kunstmusikbereich nicht wirklich entscheidend. Es geht vielmehr um die Individualität des Komponisten oder des Künstlers. Ich war in letzter Zeit begeistert von japanischen Komponisten wie Takemitsu oder Hosokawa. Ich finde es grossartig wie sie das Asiatische und das Westliche miteinander verbinden und ihren ganz eigenen Weg gehen, der stets von ihrer Kultur und ihrer Herkunft zeugt. Das hat mich inspiriert – es ist doch schön, dass es, wenn man nach Asien geht, nicht gleich tönt wie in Deutschland! Man sollte etwas von der eigenen Herkunft oder der Landschaft, in der man lebt, in die eigene Kunst einfließen lassen. Mich haben beispielsweise in meiner Jugend die getragenen Naturjodelmelodien in der Appenzellermusik, die «Zäuerli» (Ausserrhoden) und «Ruggusserli» (Innerrhoden), besonders berührt. Sie waren die Initialzündung und ganz wesentlich für das Erwachen meiner lebenslangen Leidenschaft für die Schweizer Volksmusik. [...]

full interview

www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/fabian-müller

website

www.swisscomposer.efat.ch

fabian

biografie Die Werke des 1964 in Zürich geborenen Komponisten Fabian Müller wurden durch grosse Musiker unserer Zeit, wie David Zinman oder Steven Isserlis uraufgeführt und erklangen in den renommierten Sälen der Welt wie der Carnegie Hall oder der Tonhalle Zürich. Daneben ist er ein profunder Kenner und Förderer der Schweizer Volksmusik. 10 Jahre arbeitete er an der Herausgabe der Hanny Christen-Sammlung, einer zehnbändigen Volksmusik-Anthologie mit über 10 000 Melodien aus dem 19. Jahrhundert, welche eine neue Ära für die Schweizer Volksmusik einläutete.

biographie De grands musiciens de notre époque, comme David Zinman ou Steven Isserlis, ont créé dans des salles de concert telles que le Carnegie Hall ou la *Tonhalle* de Zurich des œuvres du violoncelliste et compositeur Fabian Müller, né en 1964 à Zurich. Fabien Müller est aussi un connaisseur éclairé de la musique populaire suisse et ne cesse de la promouvoir. Il travaille depuis dix ans à éditer la collection Hanny Christen, une anthologie de musique populaire en dix volumes comptant plus de 10 000 mélodies du 19^e siècle, qui a inauguré une nouvelle ère de la musique populaire suisse.

biografia Le opere del compositore e violoncellista Fabian Müller, nato a Zurigo nel 1964, sono state interpretate in prima assoluta da grandi musicisti dei nostri tempi come David Zinman o Steven Isserlis e in sedi prestigiose come la Carnegie Hall o la *Tonhalle* di Zurigo. Profondo conoscitore e promotore della musica popolare svizzera, per un decennio Fabian Müller ha lavorato alla pubblicazione della collezione di Hanny Christen, antologia in dieci volumi con oltre 10 000 melodie dell'Ottocento che hanno segnato l'inizio di una nuova era per la musica popolare svizzera.

biography The works of composer and cellist Fabian Müller, who was born in Zurich in 1964, have received their first performances from great musicians of our time, including David Zinman, and Steven Isserlis, and have resonated through some of the world's leading venues, from Carnegie Hall to the *Tonhalle* in Zurich. Fabian Müller is also an expert on and champion of Swiss folk music. He spent a decade preparing a ten-volume edition of the Hanny Christen folk music collection, an anthology of more than 10,000 melodies from the 19th century which ushered in a new era for Swiss folk music.

fr — Quel rôle la Suisse joue-t-elle dans vos compositions?

Il n'existe pas vraiment de «musique suisse», qui se limiterait aux frontières du pays. Je me représente le paysage culturel ou musical européen comme une vaste aquarelle, incroyablement bariolée. Toutes les couleurs y fusionnent sans frontières – sans frontières nationales, mais selon des espaces culturels. C'est pourquoi utiliser la musique à des fins nationalistes relève d'une complète ignorance et est tout à fait paradoxal.

Ce serait vraiment dommage que ce tableau chatoyant se transforme en barbouillage grisâtre. Je pense qu'on doit entretenir les espaces culturels régionaux – pas dans le sens d'une conserve, mais dans celui de la vie, en tenant compte de toutes les influences. L'origine n'est pas réellement déterminante en musique. L'important est plutôt la personnalité du compositeur ou de l'artiste. Ces derniers temps, j'ai été enthousiasmé par des compositeurs japonais comme Takemitsu ou Hosokawa. Je trouve formidable la façon dont ils allient l'asiatique et l'occidental et tracent leur propre voie, toute personnelle, qui témoigne pourtant de leur culture et de leur origine. Ils sont pour moi une source d'inspiration – c'est tellement beau, lorsqu'on voyage en Asie, que la musique ait un autre son qu'en Allemagne! On devrait insuffler dans son propre travail artistique un peu de sa propre origine ou de la région où on vit. Par exemple, dans ma jeunesse, les mélodies de yodel naturel qu'on entend dans la musique appenzelloise, les «Zäuerli» (Rhodes-Extérieures) et les «Ruggusserli» (Rhodes-Intérieures) m'ont énormément touché. Ils ont été l'impulsion initiale et ont joué un rôle essentiel dans la passion que j'ai nourri toute ma vie pour la musique populaire suisse. [...]

nomina_tio_n_en	2016	21
nomina_tio_ns	2016	
nomina_tio_n	2016	
nomina_tio_ns	2016	

it — Che importanza ha la Svizzera nelle sue composizioni?

In realtà non esiste una «musica svizzera» che corra parallela alla frontiera elvetica. Per me il paesaggio europeo della cultura o della musica popolare è come un grande acquellero incredibilmente variopinto, dove tutti i colori si compenetrano senza confini: senza frontiere nazionali, ma con aree culturali. Abusare della musica a scopi nazionalistici, perciò, è una prassi del tutto disinformata e paradossale.

Sarebbe un gran peccato se da questo quadro variopinto si passasse a un grigiore uniforme. Secondo me le aree culturali regionali vanno curate, nel senso non di irrigidirle ma di tenerle vive, con tutti i relativi influssi. Nel campo della musica d'arte l'origine non è un fattore realmente decisivo, è molto più importante l'individualità del compositore o dell'artista. Ultimamente sono rimasto entusiasta di compositori giapponesi come Takemitsu o Hosokawa: trovo magnifico come uniscano l'asiatico all'occidentale pur seguendo la propria strada, che testimonia sempre la loro cultura e la loro origine. Per me è stata un'ispirazione: è davvero bello, quando si va in Asia, sentire suoni diversi da quelli tedeschi! Ognuno dovrebbe inserire nella propria arte qualcosa della sua origine o del paesaggio in cui vive. Io da giovane, ad esempio, sono stato particolarmente toccato dalle melodie solenni dello jodel naturale appenzelense, come gli «*Züerli*» dell'Appenzello Esterno o i «*Ruggusserli*» dell'Appenzello Interno: sono stati la scintilla, sono stati fondamentali nel far scattare in me una passione per la musica popolare svizzera che dura da una vita. [...]

«Ich gang vill i d'Berge,
das git mir Energie
und d'Landschaft
inspiriert mich. Ich bin
früener vill is Berner
Oberland gange,
i dä letschte Jahr nach
St. Gerold in Vorarlberg.

müller

Und wänn dänn mal d'Musig chli afangt laufe und s Ganze in Fluss chunnt, chan i eigentlich au guet dähei schaffe. Zum Spile: Da hani natürlich scho a allne Hundsverlochete Tanzmusig gmacht!»

en — How important is Switzerland to your compositions?

There isn't really a "Swiss music" that stops and starts at the nation's borders. I see Europe's cultural and folk music landscape as a vast, unbelievably colourful painting. All the colours flow into each other, without national boundaries but with cultural spaces. That's why it's completely uninformed and paradoxical to misuse music for nationalistic purposes.

It would be a great shame if that colourful painting turned into a grey soup. I think regional cultural spaces should be maintained – not preserved in aspic but living, with all their influences. Origin isn't the key factor in artistic music. It's much more about the individuality of the composer or artist. I've recently been hugely impressed by Japanese composers such as Takemitsu and Hosokawa. I think it's great how they combine Asian and Western and forge a path of their own that constantly bears witness to their culture and origins. I've found that inspiring – it's lovely that the sounds you hear when you go to Asia are not the same as those you hear in Germany! You should allow something of your own origins or the landscape you live in to flow into your art. When I was young, for example, I was really moved by the sustained natural yodelling melodies of Appenzell music, the “Zäuerli” from Ausserrhoden and the “Ruggusserli” from Innerrhoden. They were what triggered my life-long passion for Swiss folk music and they were crucial when I was starting out. [...]

20



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/peter-kernel
website
www.peterkernel.tumblr.com
www.onthecamper.com/peterkernel/

peter

de — Wie geht ihr mit der Tatsache um, dass ihr eine Tessiner Band seid? Und wie habt ihr auf die Nominierung reagiert?

Das Tessin steht in einer gewissen Weise manchmal tatsächlich etwas am Rande und ist ein wenig isoliert, ein wenig im Abseits. Ja, wir fühlen uns zum Teil ein bisschen losgelöst von all dem, was rundherum passiert. Andererseits stimuliert uns diese «Isoliertheit» auch, unsere eigene Ausdrucksform und unseren eigenen Weg zu finden. Vielleicht sind wir deshalb motivierter, auszubrechen: Hier muss man es irgendwie ohne grosse Unterstützung schaffen, es gibt weniger Lokale als in anderen Städten, und auch die Kontaktmöglichkeiten mit anderen musikalischen Realitäten sind eingeschränkter. Deshalb muss man einfach anfangen, man erfindet den Beruf, man erfindet alles. Aber vielleicht hat uns gerade diese «Abgeschiedenheit» auch weitergeholfen.

Über die Nominierung sind wir natürlich äusserst glücklich. Es ist auch eine grosse Genugtuung für uns, weil wir seit zehn Jahren wirklich alles geben – wir haben sogar unseren Lebensstil angepasst, um mit Musik und mit Klängen ausdrücken zu können, was wir tief in uns drin fühlen. Für uns ist dies deshalb auch eine Anerkennung für all diese Arbeit, die wir ohne Label und ohne Manager geleistet haben. Wir möchten alles selber machen, manchmal ist das jedoch wirklich schwierig und man fragt sich: «Was mache ich hier eigentlich?». Aber sobald man das Instrument zur Hand nimmt und die starken Schwingungen fühlt, dann weiss man wieder, weshalb man es macht. Und dass wir nun für einen solchen Preis nominiert sind... Für uns ist das... Mir fehlen die Worte! [...]



it — Come affrontate il fatto di essere una band del Ticino? E alla nomination come avete reagito?

In qualche modo il Ticino è sì, a volte, messo da parte, un po' isolato, un po' fuori dai giochi. Sì, ci sentiamo magari un po' slegati da quello che succede in giro. D'altra parte questo sentirsi «isolati» ti stimola a trovare il tuo modo di esprimerti, la tua strada. Forse hai più motivazione per uscire: devi trovare un modo di farcela senza troppe cose attorno, perché ci sono meno locali che in altre città, c'è meno confronto anche con altre realtà musicali. Quindi inizi, ti inventi il mestiere, ti inventi tutto. E forse questo «essere un po' da parte» ci ha aiutati.

Della nomination chiaramente siamo contentissimi. Siamo anche molto soddisfatti perché sono dieci anni che ci mettiamo tutti noi stessi, abbiamo adattato il nostro stile di vita per riuscire a esprimere quello che sentiamo dentro con la musica, con i suoni. Forse per noi è anche un riconoscimento di tutto questo lavoro fatto senza un'etichetta, senza un manager. Cerchiamo di fare tutto da soli, e a volte è difficile, e ti chiedi: «Ma perché lo sto facendo?». Poi, appena prendi in mano lo strumento, senti quella vibrazione forte dentro e capisci: «OK, lo sto facendo per questo motivo.» Ed essere considerati per un premio del genere... per noi è... Non riesco a spiegarlo! [...]

«Il nostro mondo è comunque legato sempre alla musica. In mezzo c'è la musica suonata, e poi attorno ci sono tutte le cose legate alla musica che a noi piacciono.»

25

kernel

fr — Que représente le fait d'être un groupe du Tessin? Et quelle a été votre réaction face à cette nomination?

D'une certaine façon, oui, on peut dire que le Tessin est quelquefois mis à part, un peu isolé, un peu sur la touche. Oui, on se sent peut-être un peu déconnecté de ce qu'il se passe autour de nous. D'un autre côté, ce sentiment d'être «isolé» est un stimulant qui te pousse à trouver ton mode d'expression, ta propre voie. Peut-être que tu auras davantage de raisons pour vouloir en sortir: tu dois trouver le moyen de réussir sans beaucoup de soutien, parce qu'il y a moins de clubs que dans d'autres villes et moins de possibilités de se confronter à d'autres réalités musicales. Alors tu te lances, tu inventes ton métier, tu inventes tout. Et peut-être alors le fait d'«être un peu à part» t'a plutôt aidé.

En ce qui concerne la nomination, c'est clair, elle nous rend très heureux. Nous sommes aussi très satisfaits parce cela fait dix ans que nous y avons mis tout notre être, que nous avons adapté notre style de vie pour réussir à exprimer ce que nous ressentons en nous à travers la musique, à travers les sons. Pour nous, cela représente peut-être aussi la reconnaissance de tout le travail accompli, sans étiquette, sans manager. Nous cherchons à tout faire par nous-mêmes et quelquefois, c'est dur, tu te demandes: «Mais pourquoi est-ce que je fais ça?». Et puis, sitôt que tu saisis ton instrument, tu ressens cette forte vibration en toi et tu comprends: «OK, c'est pour ça que je le fais». Et être récompensés par un prix comme celui-ci... pour nous, c'est... je n'arrive pas à l'expliquer! [...]

biografie Peter Kernel ist das Duo der kanadierin Barbara Lehnhoff und dem Tessiner Aris Bassetti. Beide stammen ursprünglich eher aus der Ecke der musikalischen, klanglichen und visuellen Experimente. Man könnte also von zwei Künstlerpunks sprechen, die ihre Musik auf die minimale und primäre Ebene zurückführen. Um ihre musikalische Vision zu verbreiten, haben sie das Label On the Camper Records gegründet, bei dem auch ihre drei Alben sowie jene von Camilla Sparksss (Elektronische Formation von Peter Kernel) und Werke von weiteren Tessiner Musikschaaffenden erschienen sind. Peter Kernel ist heute eine allgemein anerkannte Band in der europäischen Indie-Rock-Szene.

biographie Peter Kernel est un duo constitué de la Canadienne Barbara Lehnhoff et du Tessinois Aris Bassetti. Tous deux sont issus des milieux de l'expérimentation musicale, sonore et visuelle. Des artistes punks qui reviennent à une forme de musique minimale et primale. Pour diffuser leur vision musicale, ils ont créé le label On the Camper Record sur lequel est paru leur trois disques ainsi que ceux de Camilla Sparksss (version électronique de Peter Kernel) et d'autres artistes tessinois. Peter Kernel est aujourd'hui un groupe reconnu de la scène indie rock européenne.

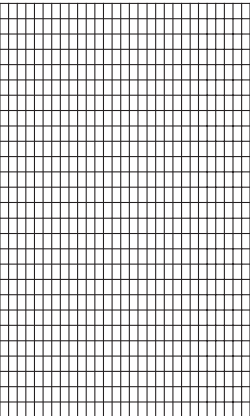
biografia Peter Kernel è un duo costituito dalla canadese Barbara Lehnhoff e dal ticinese Aris Bassetti, cresciuti entrambi negli ambienti della sperimentazione musicale, sonora e visiva. Questi artisti punk, ritornati a una musica minimalistica e primaria, per diffondere la loro visione musicale hanno creato il marchio On the Camper Record, con cui hanno prodotto i loro tre dischi ma anche quelli di Camilla Sparksss (versione elettronica di Peter Kernel) e di altri artisti ticinesi. Oggi il loro è un gruppo apprezzato nella realtà del rock indipendente europeo.

biography Peter Kernel is a duo consisting of the Canadian Barbara Lehnhoff and Aris Bassetti from Ticino. Their backgrounds are in musical experimentation, both sound and visual. They are punk artists who revert to a kind of minimal, primal music. To publicise their musical vision, they set up the On the Camper Records label, which has released their three albums as well as those of Camilla Sparksss (the electronic version of Peter Kernel) and other artists from Ticino. Peter Kernel is today a widely recognised group on the European indie rock scene.

en — You and your band are from Ticino. How does that affect you? And what was your reaction to being nominated?

It's true that in a way Ticino is sometimes rather left out, a bit isolated and on the sidelines. We do occasionally feel slightly detached from what's going on around us. On the other hand, that sense of isolation also stimulates you to find your own way of expressing yourself, your own path. Maybe you're more motivated to break out: you have to manage somehow without lots of support, there are fewer venues than in other towns, and there aren't so many opportunities for contact with other musical realities. So you just have to get stuck in, invent the job, invent everything. Perhaps being a bit of an "outsider" also helps in a way.

Of course we're delighted to have been nominated. It's also a source of great satisfaction to us, because we've been giving our all for ten years, we've adapted our way of life so we can use music and sounds to express what we feel deep inside. Maybe for us it's also a recognition of all the work we've done without a label or a manager. We try to do everything ourselves but sometimes that's really difficult and you find yourself asking: "Why am I actually doing this?" But as soon as you hold an instrument in your hand and start to feel the powerful vibrations inside, you remember what it's all for. And now to be nominated for an award like this... For us it's... I'm lost for words! [...]



nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016

24



de — Wie begegnet man dieser jungen Frau, die das Traditionelle mit dem Modernen verbindet, in der Schweiz?

Ich mache schweizerische Musik – nebst Käse, Schokolade und Bergen ist das Jodeln natürlich etwas, was man sehr stark mit der Schweiz in Verbindung bringt. Ich pflege dieses sehr Schweizerische, auch mit der Tracht und dem traditionellen Repertoire. Aber für mich war auch immer ganz wichtig, nicht in ein Korsett gezwängt zu werden. Ich wollte ausprobieren, was mit der Stimme oder musikalisch sonst noch möglich ist. So ist das Jodeln für mich zu einer Art Sprache geworden. Mittlerweile jodle ich nicht nur mit Schweizern. Ich habe immer wieder Projekte mit Sängerinnen und Sängern aus dem Ausland, wo ich mit ihren Melodien jodle. Die Verständigung läuft dann über die Musik.

Am Anfang bin ich natürlich hie und da angeeckt. Gerade innerhalb des Jodlerverbands hiess es beispielsweise: «Das ist jetzt also diese Junge, die macht jetzt irgendetwas Schräges, die will provozieren». Vielleicht gab es auch Vorurteile. Aber für mich war immer wichtig, beides parallel machen zu können, sowohl das Traditionelle als auch das Moderne. Das hat etwas Zeit gebraucht, denn wenn man mit etwas Neuem anfängt, sind die Meinungen immer gespalten. Es gab auch Diskussionen, die waren aber immer spannend und ich habe sie nie gescheut. Im Gegenteil, ich mag es im Grunde, wenn jemand auf mich zukommt und sagt: «Da hast du jetzt wieder etwas total Schräges gemacht, muss das sein?». Daraus entstehen häufig sehr spannende Gespräche, oftmals auch mit sehr traditionellen Menschen, von denen man denken könnte, sie gingen mit Scheuklappen durch die Gegend. Die äussern dann ihre Meinung, doch am Schluss des Gesprächs sagen sie: «Stimmt, ist eigentlich cool, was du machst – aber mir gefällt es nicht so.» Das sind ganz spannende Momente und ich habe grosse Freude an solchen Begegnungen. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/nadja-raess
website
www.nadjaraess.ch

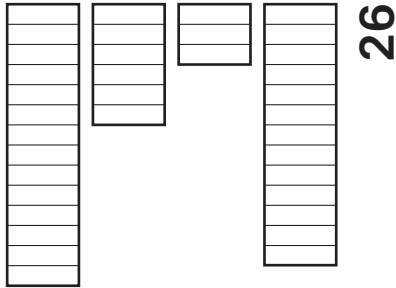
nadja



fr — Comment aborder cette jeune femme qui allie tradition et modernité en Suisse?

Je fais de la musique suisse – à côté du fromage, du chocolat et des montagnes, le yodel naturel est quelque chose que l'on associe fortement à la Suisse. J'entretiens ce côté très suisse, en portant le costume folklorique et en chantant un répertoire traditionnel. Mais j'ai toujours trouvé très important de ne pas me laisser corseter. Je voulais expérimenter et voir ce qu'il me serait possible de faire avec ma voix, et musicalement. C'est ainsi que le yodel est devenu pour moi une sorte de langage. Entretemps, je ne yodle pas seulement avec des Suisses, il m'arrive souvent de réaliser des projets avec des chanteuses et chanteurs étrangers et je yodle sur leurs mélodies. On se comprend alors grâce à la musique.

Au début, je me suis évidemment heurtée à quelques oppositions ici ou là. Au sein de l'association des yodleurs, par exemple, on disait: «Voilà donc cette jeunesse qui fait n'importe quoi de cinglé, elle veut provoquer». Il y avait peut-être certains préjugés. Mais il était important pour moi de faire les deux en parallèle, le traditionnel et le moderne. Cela a pris du temps car lorsqu'on débute quelque chose de nouveau, ça crée des divergences d'opinion. Il y a eu des discussions, elles n'ont pas toujours été passionnantes, mais je ne m'y suis pas dérobée. Au contraire, au fond j'aime bien qu'on vienne me dire: «Tu as de nouveau fait quelque chose de complètement décalé, était-ce nécessaire?» Ce genre de questions mène souvent à des entretiens passionnants, souvent avec des personnes très traditionnelles dont on pourrait penser qu'elles ont des œillères. Ce sont celles qui me disent ce qu'elles pensent, mais qui à la fin de l'entretien me déclarent: «C'est vrai, c'est assez cool ce que tu fais, mais moi, ça ne me plaît pas trop.» Ce sont des moments très intéressants, et j'ai toujours beaucoup de plaisir à de telles rencontres. [...]



«Wichtig isch aber eifach, dass mir dere Art vo Singe, wie mir si mit dä Stimm betriibet da i dä Schwiiz, zwar 'jodle' säged, aber dass die Technik überall uf dä Wält bruucht wird.»

biografie Die in klassischem Gesang ausgebildete Nadja Räss wurde 1979 im Kanton Schwyz geboren und tauchte schon sehr früh in die Welt des Jodels ein. Sie wird nicht müde, als Solistin oder Gastsängerin mit den Ensembles der Akkordeonspieler Willi Valotti respektive Markus Flückiger oder mit dem Sinfonieorchester Camerata Schweiz aufzutreten. Sie interessiert sich auch für andere traditionelle Gesangsformen, engagiert sich in der Stiftung *KlangWelt Toggenburg* und gründete die *Jodel Academy*. Nadja Räss verkörpert die Neue Volksmusik mit Leidenschaft und Elan.

biographie Formée au chant classique, Nadja Räss a vu le jour en 1979 dans le canton de Schwytz. Très tôt elle s'immerge dans l'art du yodel: soliste ou chanteuse invitée dans les ensembles des accordéonistes Willi Valotti ou Markus Flückiger comme de l'orchestre Camerata Schweiz, Nadja Räss est infatigable. Elle s'intéresse aussi aux autres traditions de chants traditionnels, est active dans la fondation KlangWelt Toggenburg et a créé la Jodel Academy. Nadja Räss s'inscrit avec passion et détermination dans le courant de la Neue Volksmusik.

biografia Nata nel Cantone di Svitto nel 1979, Nadja Räss si è formata in canto classico dedicandosi molto presto allo jodel. Solista infaticabile, è stata invitata nei gruppi dei fisarmonicisti Willi Valotti e Markus Flückiger ma anche nell'orchestra Camerata Schweiz. Interessata anche alle altre tradizioni di canto primitivo, è attiva nell'associazione KlangWelt Toggenburg e fondatrice della Jodel Academy. S'iscrive con passione e determinazione nella corrente della nuova musica popolare.

biography Nadja Räss was born in the canton of Schwyz in 1979. She trained as a classical singer, but soon immersed herself in the art of yodelling. A tireless performer, in addition to appearing as soloist she has been invited to sing with the ensembles of accordionists Willi Valotti and Markus Flückiger as well as the Camerata Schweiz orchestra. She is also interested in other traditional forms of singing, is an active member of the KlangWelt Toggenburg foundation, and set up the Jodel Academy. Nadja Räss is a passionate exponent of the genre of Neue Volksmusik.

it — Come viene vista in Svizzera una giovane come lei, che unisce il tradizionale al moderno?

Faccio musica svizzera: come il formaggio, il cioccolato o le montagne, naturalmente anche il canto jodel è fortemente associato alla Svizzera, e io coltivo questo aspetto molto elvetico, anche con il costume e il repertorio tradizionale. Ma per me è sempre stato molto importante evitare le costrizioni; volevo sperimentare altre possibilità vocali o comunque musicali, quindi per me lo jodel è divenuto una sorta di lingua. Oggi non faccio jodel soltanto con persone svizzere, ma ho spesso progetti in compagnia di cantanti stranieri; con loro canto le melodie dei loro paesi, e allora la comprensione reciproca passa per la musica.

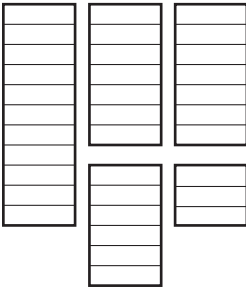
All'inizio, naturalmente, a volte non è piacevole per me. Proprio nel circolo di jodel, per esempio, qualcuno diceva: «Eccola qui, la giovane che farà qualcosa di strano, che vorrà provocare.» Magari c'erano anche pregiudizi, ma per me è sempre stato importante fare le due cose in parallelo, il tradizionale e il moderno. C'è voluto un po' di tempo, perché iniziando cose nuove si creano anche opinioni divergenti. Non sono mancate le discussioni, ma erano sempre appassionanti e non le ho mai schivate. In fondo, anzi, mi piace che qualcuno mi venga a dire: «Hai fatto di nuovo qualcosa di strambo, ma era proprio necessario?» Spesso ne nascono discussioni interessantissime, magari anche con persone molto tradizionaliste, di cui si potrebbe pensare che vadano in giro con i paraocchi; loro allora esprimono il proprio parere e a fine colloquio dicono «È vero, in effetti quel che fai è cool...», ma a me così non piace». Sono momenti davvero appassionanti, e simili incontri mi fanno molto piacere. [...]

räss

en — How do people in Switzerland react to a young woman who mixes the traditional with the modern?

I make Swiss music – alongside cheese, chocolate and mountains, yodelling is of course something that people strongly associate with Switzerland. I cultivate that very Swiss element, including with my costume and traditional repertoire. But for me it's always been really important not to be straightjacketed. I wanted to experiment, to find out what was possible with my voice or otherwise musically. For me, yodelling has become a kind of language. These days I don't just yodel with Swiss people. I have lots of projects with singers from abroad, where I yodel to their melodies. Our understanding often comes about through the music.

When I started, of course things would get on my nerves now and then. There were people in the yodelling association, for example, who'd say things like: "This young woman is doing weird things just to be provocative." Maybe there were prejudices too. But for me it was always important to do the two in parallel: the traditional and the modern. It took some time, because when you start something new you also polarise opinion. There were also discussions, but they were always fascinating and I never shied away from them. On the contrary, I actually like it when someone comes to me and says: "You've just done something completely off the wall again, do you have to?" That frequently leads to really interesting discussions, often with very traditional people who you might imagine were walking around with blinkers on. They speak their minds, but at the end of the discussion they say: "Yes, it's great what you're doing, it's just not my thing." Those are really exciting moments, and I really enjoy encounters like that. [...]



nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/mathias-ruegg
website
www.vao.at/v2/display.php?id=63

82

mathias



«Obwohl ich die Schweiz verlassen habe, gibt es viele Dinge an der Schweiz, die mir sehr gut gefallen. Und natürlich hatte ich auch immer Schweizer Musiker im Art Orchestra. Es waren nicht so viele, aber sie waren immer sehr exquisit.»

de — Was können Sie uns über Ihre musikalischen Anfänge und die Anfänge des Vienna Art Orchestra erzählen?

Ich hatte, wie es damals üblich war, mit klassischem Klavier begonnen. In der Pubertät verlor ich die Lust an der klassischen Musik, und nach einem kurzen Intermezzo mit Rockmusik 1968/69 begann ich mit freier Improvisation und schliesslich mit Jazz. Vom Jazz bin ich schliesslich wieder auf die Klassik gekommen, ich komponiere ja auch klassische zeitgenössische Kammermusik – und jetzt versuche ich, das alles zu verbinden.

Die Gründungsgeschichte des Vienna Art Orchestra ist ganz einfach: Ich hätte an einem Abend Solo-Klavier spielen sollen. Dazu hatte ich aber keine Lust. Deshalb fragte ich den Saxofonisten Wolfgang Puschnig, ob er mit mir spielen wolle. Dann dachte ich mir, «besser wär's vielleicht im Trio», und habe einen Assistenten gefragt. Jeden Tag ging ich also zu dieser Club-Besitzerin und sagte zu ihr: «Es spielt noch jemand mit.» Am Ende waren wir dann 17 Leute! Für die hatte ich eine Art «programmiertes Happening» entworfen, welches wir aufführten. Das fanden alle so toll, dass sie meinten, ich solle das weiterführen. Was ich auch gemacht habe.

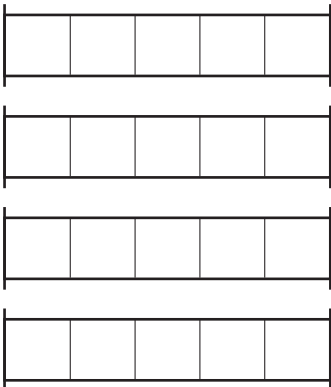
Das Vienna Art Orchestra hat mich 33 Jahre lang auf Trab gehalten. Daneben hatte ich natürlich auch viele andere Projekte: Ich habe komponiert, ich gründete mit Porgy & Bess einen Jazz-Club, ich war verantwortlich für den grossen Jazz-Preis Hans-Koller-Preis – aber der Fokus lag immer auf dem Art Orchestra. Nachdem ich das Orchestra 2010 aufgeben musste, musste ich mich neu orientieren. Ich kehrte zum Klavier zurück, welches ich im Alter von 25 Jahren aufgegeben hatte. Jetzt arbeite ich bereits seit vier Jahren mit Lia Pale zusammen, einer hochtalentierten jungen Sängerin. Im Moment machen wir unser drittes Programm, mit Schumann-Liedern. [...]

fr — Que pouvez-vous nous raconter sur vos débuts en musique et les débuts du Vienna Art Orchestra?

J'ai commencé par le piano classique, comme c'était l'habitude à l'époque. A l'adolescence, j'ai perdu le goût de la musique classique et, après un bref intermède de musique rock en 1968-69, je me suis lancé dans l'improvisation libre et enfin dans le jazz. Du jazz, j'ai fini par revenir à la musique classique et composer de la musique de chambre classique contemporaine – et maintenant, je tente de relier tout ça.

L'histoire de la création du Vienna Art Orchestra est toute simple: un soir, je devais jouer du piano en solo. Or, je n'en avais pas envie, alors j'ai demandé au saxophoniste Wolfgang Puschnig s'il acceptait de jouer avec moi. Et puis, je me suis dit que ce serait peut-être mieux avec un trio, et j'ai demandé à un contrebassiste. J'allais donc voir tous les jours la propriétaire du club pour lui annoncer qu'il y avait encore quelqu'un qui jouerait. À la fin, nous étions 17 musiciens, pour lesquels j'avais conçu une sorte de «happening programmé» – que nous avons joué et qu'ils ont trouvé tellement génial qu'ils m'ont demandé de le reprendre. Ce que j'ai fait.

Le Vienna Art Orchestra m'a accaparé pendant 33 ans. Parallèlement, j'ai évidemment réalisé de nombreux autres projets: j'ai composé, j'ai créé le club de jazz Porgy & Bess, j'ai assumé la responsabilité du prix Hans Koller – une des distinctions majeures du jazz –, mais l'Art Orchestra a toujours été au centre de mon attention. Lorsque j'ai dû y renoncer en 2010, il m'a fallu réorienter ma carrière. Je suis revenu au piano, que j'avais abandonné à l'âge de 25 ans. Aujourd'hui, cela fait quatre ans que je travaille avec Lia Pale, une jeune chanteuse extrêmement talentueuse. Nous préparons actuellement notre troisième programme, avec des *lieder* de Schumann. [...]



nomina_tio_n_en	2016
nomina_tio_ns	2016
nomina_tio_n	2016
nomina_tio_ns	2016



it — Che cosa ci può raccontare dei suoi esordi musicali e degli inizi della Vienna Art Orchestra?

Com'era consuetudine allora, ho cominciato col pianoforte classico. Nella pubertà ho perso la voglia di fare musica classica e, dopo un breve intermezzo di musica rock, nel 1968/69 sono passato all'improvvisazione libera e poi al jazz. Dal jazz sono infine tornato alla classica, componendo anche brani contemporanei di musica classica da camera, e adesso cerco di combinare il tutto.

La nascita della Vienna Art Orchestra è semplicissima. Una sera mi sarei dovuto esibire al pianoforte da solo, ma non ne avevo voglia; ho quindi chiesto al sassofonista Wolfgang Puschnig di suonare con me. Poi ho pensato che magari sarebbe stato meglio un trio, e ci siamo rivolti a un contrabbassista. Ogni giorno, insomma, io andavo dalla proprietaria del club e le dicevo che ci sarebbe stato un musicista in più; alla fine eravamo in diciassette! Per quel gruppo avevo abbozzato una sorta di «happening programmato», che poi veniva eseguito. Tutti hanno trovato la cosa tanto splendida da dirmi di proseguire, e io l'ho fatto.

La Vienna Art Orchestra mi ha tenuto impegnato per trentatré anni. Nel frattempo naturalmente mi sono occupato di molti altri progetti (ho composto, ho fondato il jazz club Porgy & Bess, sono stato responsabile dell'importante premio di jazz Hans Koller), ma il focus restava sempre l'Art Orchestra. Una volta lasciatala nel 2010, dovendomi riorientare sono tornato al pianoforte, a cui avevo rinunciato quando ero venticinquenne. Adesso già da molti anni collaboro con una giovane cantante di grande talento, Lia Pale; oggi siamo già al nostro terzo programma, con *Lieder* di Schumann. [...]

rüegg

en — What can you tell us about how you started out in music and the beginnings of the Vienna Art Orchestra?

I started out with the classical piano, which was the normal way at the time. During puberty I lost interest in classical music, and after a brief intermezzo with rock music in 1968/69 I moved on to free improvisation and ultimately jazz. Then from jazz I finally came back to classical music; I also compose contemporary classical chamber music and now I'm trying to tie everything together.

The story of how the Vienna Art Orchestra came about is quite simple: I was supposed to play solo piano one evening, but I didn't feel like it. So I asked the saxophonist Wolfgang Puschnig if he wanted to play with me. Then I thought maybe it would be better with a trio, and so I asked a bassist too. So every day I would go to this bar owner and tell her there'd be another person in the band. We ended up with 17 people! I'd come up with a kind of 'programmed happening' for them, which we performed. Everyone thought it was so great they told me I should carry it on. And so I did.

The Vienna Art Orchestra kept me busy for 33 years. And of course I had a lot of other projects going on at the same time: I composed, I set up a jazz club called Porgy & Bess, I was responsible for the Hans Koller Preis, a major jazz award, but the focus was always on the Art Orchestra. When I was forced to give it up in 2010 I also had to find a new direction. I went back to the piano, which I'd given up when I was 25. For the last four years I've been working with Lia Pale, a hugely talented young singer. We're currently on our third programme, which consists of Schumann *Lieder*. [...]

92

Biografie Der Zürcher Pianist, Komponist und Chefdirigent Mathias Rüegg wurde 1952 geboren. Mit 25 Jahren gründete er das *Vienna Art Orchestra*, mit dem er rasch in ganz Europa Erfolg hatte. Da das Orchester verschiedene Repertoires von Jazzgrössen bis hin zur klassischen Musik beherrschte, konnte es je nach Projekt sowohl als Big Band als auch als kleines Ensemble funktionieren. Im Jahr 1992 gründete Mathias Rüegg zudem den Jazzclub Porgy & Bess. Nach der Auflösung des Vienna Art Orchestra führt er seine Experimente im Schnittpunkt klassischer Musik und Jazz unter anderem mit der österreichischen Sängerin Lia Pale weiter.

biographie Le pianiste, compositeur et chef d'orchestre zurichois Mathias Rüegg est né en 1952. A 25 ans, il fonde le Vienna Art Orchestra, une formation qui rayonne rapidement dans toute l'Europe. Explorant les répertoires des grands du jazz comme de la musique classique. En 1992, Mathias Rüegg fonde le club de jazz Porgy & Bess. Après la dissolution du Vienna Art Orchestra, Mathias Rüegg a continué son exploration de la musique classique et du jazz entre autres avec la chanteuse autrichienne Lia Pale.

biografia Il pianista, compositore e direttore d'orchestra zurighese Mathias Rüegg, nato nel 1952, a 25 anni fonda quella Vienna Art Orchestra che, ben presto nota in tutta Europa, affrontando i repertori dei grandi jazzisti e musicisti classici si trasforma da big band in piccolo complesso a seconda dei progetti. Nel 1992 fondatore anche del jazz club Porgy & Bess, dopo lo scioglimento della Vienna Art Orchestra continua a esplorare la musica classica e il jazz, fra l'altro collaborando con la cantante austriaca Lia Pale.

biography The pianist, composer and orchestra conductor Mathias Rüegg was born in Zurich in 1952. At the age of 25 he set up the Vienna Art Orchestra, an ensemble that quickly gained fame throughout Europe. Exploring the repertoires of both the jazz greats and classical music, the orchestra was anything from big band to small ensemble, depending on the project. In 1992, Mathias Rüegg founded the jazz club Porgy & Bess. Since the breakup of the Vienna Art Orchestra, he has continued his exploration of genres including classical music and jazz with the Austrian singer Lia Pale.

de — Sie gehörten schon als junger Geigenspieler zu den ganz Grossen. Erzählen Sie uns Ihre Geschichte?

Ich habe mit sechs Jahren begonnen, Geige zu spielen – für die damalige Zeit war das sehr früh. Später verliess ich das Gymnasium, um mich ganz der Musik widmen zu können. Ich habe das Lehrdiplom mit sehr jungen Jahren bei Walter Kägi am Berner Konservatorium gemacht. Danach kam die Kriegszeit, also konnte ich nicht im Ausland weiterstudieren. Aber Carl Flesch, der berühmte Geigenpädagoge, kam nach Luzern, um eine Meisterklasse zu unterrichten, und ich wurde als Schüler aufgenommen. Ich war nur ein halbes Jahr bei ihm, dann ist er verstorben – aber ich habe sehr viel von ihm profitieren können. Ich studierte also alleine weiter und hatte parallel dazu meine ersten wichtigen Konzerte, zum Beispiel das grosse Bartók-Konzert: Ich war der erste Geiger, der dieses in der Schweiz gespielt hat.

Später dann, als die Grenzen wieder geöffnet waren, gab Jacques Thibaud einen Kurs in Lausanne. Ich spielte ihm die Debussy-Sonate vor und fragte ihn, wo er mir raten würde, weiterzustudieren. Er empfahl mir einen alten russischen Geiger in Paris, Boris Kamensky. Dort ging ich dann auch hin und nahm 1946 und 1947 Unterricht. Zurück in der Schweiz war ich an der Berufsschule in Biel und Bern. Dann wurde ich nach Hamburg zum Vorspielen berufen und habe die Stelle als Konzertmeister erhalten. Ich blieb dort für drei Jahre – das waren die ersten Ehejahre mit meiner Frau. Ihr hat es enorm gut gefallen in Hamburg, aber ich war nicht ganz glücklich. Vorher war ich so frei gewesen, ich hatte über meine Zeit frei verfügen können. Und plötzlich hatte ich feste Regeln – das hat mir nicht so gepasst! Deshalb war ich sehr glücklich, als Paul Sacher mich fragte, ob ich eine Klasse in Basel übernehmen wollte. Das tat ich, und dort habe ich bis zu meiner Pensionierung unterrichtet. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/hansheinz-schneeberger
website
www.musinfo.ch/index.php?content=maske_personen&pers_id=206&setLanguage=de

hansheinz

fr — Dès votre plus jeune âge, vous comptiez parmi les plus grands violonistes.

Pouvez-vous nous raconter votre histoire? J'ai commencé à jouer du violon à six ans – un âge très précoce pour l'époque. Plus tard, j'ai quitté le gymnase pour me consacrer entièrement à la musique. J'ai obtenu mon diplôme d'enseignement très jeune auprès de Walter Kägi au Conservatoire de Berne. Et puis, la guerre a éclaté, et je n'ai pas pu continuer mes études à l'étranger. Mais le célèbre professeur de violon Carl Flesch est venu donner une master class à Lucerne et j'ai été accepté parmi ses élèves. Je n'ai passé qu'une demi-année auprès de lui car il est décédé ensuite – mais j'ai beaucoup profité de son enseignement. J'ai donc continué à étudier seul et, parallèlement, donné mes premiers concerts importants, par exemple le grand concerto de Bartók: j'ai été le premier violoniste à le jouer en Suisse.

Plus tard, lorsque les frontières se sont rouvertes, Jacques Thibaud a donné un cours à Lausanne. Je lui ai joué la sonate de Debussy et je lui ai demandé où il me conseillerais de poursuivre mes études. Il m'a recommandé un vieux violoniste russe de Paris: Boris Kamensky. Je m'y suis donc rendu et y ai pris des cours en 1946 et 1947. De retour en Suisse, j'ai travaillé à l'école professionnelle de Bienne et Berne. Et puis, j'ai été appelé à une audition à Hambourg et j'ai obtenu le poste de premier violon. J'y suis resté trois ans – mes trois premières années de mariage. Ma femme se plaisait énormément à Hambourg, mais moi, je n'étais pas entièrement satisfait. Auparavant, j'avais été très libre, j'avais pu disposer de mon temps comme je l'entendais. Et voilà que je devais maintenant me plier à des règles fixes – ça ne me convenait pas! C'est pourquoi, j'ai été très heureux lorsque Paul Sacher m'a demandé si j'acceptais de prendre une classe en charge à Bâle. C'est ce que j'ai fait, et j'y ai enseigné jusqu'à ma retraite. [...]

biografie Der 1926 in Bern geborene Violinist ist bekannt für seine radikalen Interpretationen und seine charismatische Bühnenpräsenz. Im Jahr 1958, mit gerade einmal 32 Jahren, wurde er für die Weltpremiere des Violinkonzerts Nr. 1 von Bartók in Basel ausgewählt. Anschliessend war er erster Konzertmeister des prestigeträchtigen NDR Sinfonieorchesters in Hamburg, bevor er unter der Leitung von Ernest Ansermet spielte. Schneeberger ist eine tragende Figur der klassischen Musik der Nachkriegszeit und tritt an den führenden Festivals in ganz Europa und Asien auf.

biographie Reconnu pour ses interprétations radicales et sa présence charismatique sur scène, le violoniste, Hansheinz Schneeberger est né à Berne en 1926. En 1958, alors qu'il n'a que 32 ans, il est choisi pour la première mondiale du Concerto pour violon n°1 de Bartok à Bâle. Par la suite, il fut le premier violon du prestigieux orchestre symphonique de la NDR de Hambourg avant de jouer sous la direction d'Ernest Ansermet. Depuis, cette figure marquante de la musique classique de l'après-guerre joue dans les plus prestigieux festivals d'Asie et d'Europe.

biografia Nato a Berna nel 1926, il violinista Hansheinz Schneeberger è noto per le sue interpretazioni radicali e la sua presenza carismatica sul palco. Nel 1958, a soli 32 anni, viene scelto per la prima mondiale del Concerto n. 1 per violino di Béla Bartók a Basilea. Successivamente è primo violino nella prestigiosa orchestra sinfonica del NDR ad Amburgo. Dopo aver suonato sotto la direzione di Ernest Ansermet, questo musicista classico di spicco del secondo dopoguerra si esibisce nei più prestigiosi festival dell'Asia e dell'Europa.

biography Known for his radical interpretations and charismatic stage presence, the violinist Hansheinz Schneeberger was born in Bern in 1926. In 1958, aged just 32, he was chosen to perform the world première of Bartók's Violin Concerto No. 1 in Basel. He was subsequently principal concertmaster with the prestigious NDR Symphony Orchestra in Hamburg before playing under the conductor Ernest Ansermet. A central figure in post-war classical music, he has since played at the leading festivals in Asia and Europe.

it — Lei fin da giovane violinista era fra i più grandi. Ci racconta la sua storia?

A suonare il violino ho cominciato a sei anni, che per quei tempi era un'età molto precoce. Più tardi ho lasciato il liceo per dedicarmi soltanto alla musica. Il diploma di insegnante l'ho ottenuto da giovanissimo al Conservatorio di Berna, con Walter Kägi. Poi è venuta la guerra, che mi ha impedito di proseguire gli studi all'estero. Ma Carl Flesch, celebre docente di violino, è arrivato a Lucerna per un corso di perfezionamento, e lì mi hanno accettato come allievo. Anche se con lui sono stato soltanto un semestre (poi è morto), da lui ho potuto imparare moltissimo. Quindi mi sono perfezionato da solo e in parallelo ho tenuto i miei primi concerti importanti; il grande concerto di Bartók, per esempio, in Svizzera sono stato il primo violinista a suonarlo.

Più tardi, quando le frontiere si sono riaperte, Jacques Thibaud ha tenuto un corso a Losanna. Di fronte a lui ho eseguito la sonata di Debussy; gli ho chiesto dove mi sarei dovuto perfezionare e lui mi ha consigliato Boris Kamenskij, vecchio violinista russo attivo a Parigi. In effetti ci sono andato e ho preso lezioni nel 1946 e nel 1947; al ritorno in Svizzera sono stato docente di scuola professionale a Bienne e a Berna, poi mi hanno chiamato ad Amburgo per una prova e lì mi hanno assunto come primo violino. Ci sono rimasto per tre anni, i miei primi anni di matrimonio. A mia moglie stare ad Amburgo piaceva moltissimo, ma io non ero del tutto contento. Prima ero stato così libero, potevo disporre liberamente del mio tempo; ora di colpo c'erano regole fisse, e la cosa non mi andava. Sono stato quindi ben felice quando Paul Sacher mi ha chiesto di rilevare una classe a Basilea; l'ho fatto... e ho insegnato lì fino al pensionamento. [...]

schneeberger



«Dä Heinz Holliger hät mir no äs ganz schwirigs Solostück gschriben zu mim 85. Geburtstag – er hät das in ä paar Tag gschriben. Und ich han dänn äs paar Monet dra geschaffet, bis ich das erschte Mal gspilt han!»

nomina_tio_n_en_2016
nomina_tio_ns_2016
nomina_tio_n_2016
nomina_tio_ns_2016



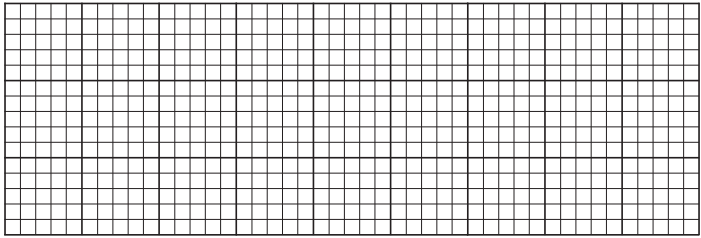
en — As a young violinist you were already one of the greats. Would you tell us your story?

I started playing the violin when I was six years old – that was very young in those days. Later I left school to devote myself fully to music. I took my teaching diploma very early, under Walter Kägi at the Conservatory in Bern. Then the war came, which meant I couldn't carry on studying abroad. But Carl Flesch, the famous violin teacher, came to Lucerne to teach a masterclass and I was accepted as a pupil. I was only with him for half a year before he died – but I benefited a great deal from him. So then I carried on studying alone and at the same time gave my first major concerts, such as the big Bartók concert: I was the first violinist to play that piece in Switzerland.

Then later, when the borders opened again, Jacques Thibaud taught a course in Lausanne. I performed the Debussy sonata for him and asked him where he thought I should continue my studies. He recommended an old Russian violinist in Paris, Boris Kamensky. So I went there and took lessons with him in 1946 and 1947. Back in Switzerland I attended vocational school in Biel and Bern. Then I was invited to perform in Hamburg and got the job of concertmaster. I stayed there for three years – the first years of marriage to my wife. She loved Hamburg, but I wasn't entirely happy there. Before that I'd been so free, I could do whatever I wanted with my time. And now suddenly there were rules I had to obey – that really didn't suit me at all! So I was delighted when Paul Sacher asked me if I'd like to take over a class in Basel. I agreed, and I ended up teaching there until I retired. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/colin-vallon
website
www.colinvallon.com

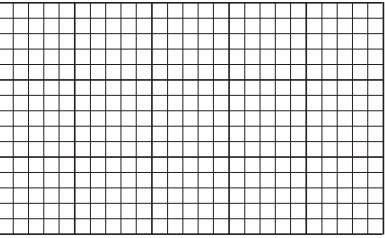


colin

de — Du hattest sehr jung schon grossen Erfolg. Wie hast du das erlebt?
Es war mir nicht ganz wohl angesichts der veränderten Haltung gegenüber mir und meinen Aussagen. Doch ich hatte das Glück, von Menschen umgeben zu sein, die mich unterstützten, wie etwa dem Schweizer Bassisten Bänz Oester, den ich an der Jazzschule in Bern kennenlernte und der mir vorschlug, mit ihm zusammenzuspielen. In seinen Formationen spielten Musiker, die in der Schweizer Jazzszene bereits fest etabliert waren. In dieser Hinsicht bin ich diesen Leuten, die selbst im Schatten stehen und ihr Leben lang keinen Preis erhalten haben, äußerst dankbar. Die beiden Menschen, mit denen ich am häufigsten auftrete, Patrice Moret, Kontrabass, und Norbert Pfammatter, Schlagzeug, spielen beide auch in der Band von Elina Duni, zu der ich ebenfalls gehöre, und sind für mich extrem wichtig – sie haben mir viel gegeben und mich musikalisch inspiriert. Solche Musiker, die keine eigenen Projekte realisieren und nicht als *Leader* auftreten, obschon sie in allen Formationen, in denen sie mitwirken, eine zentrale Rolle spielen und hinsichtlich Sound oder Arrangements sehr viel beitragen, erhalten nicht die Anerkennung, die ihnen gebührt.
— Welchen Einfluss hat der Ort auf deine Musik? Der Ort spielt nicht wirklich eine Rolle für meine Arbeit, da bin ich nicht empfindlich. Es trifft jedoch zu, dass manche Orte mehr Begegnungen zulassen als andere, wie etwa der PROGR in Bern, wo wir dieses Gespräch führen. Direkt neben meinem Probelokal liegt jenes meines Studienkollegen Andreas Schaerer (der 2014 für den Schweizer Musikpreis nominiert war). Dieser Ort beherbergt sicher mehr als die Hälfte der Berner Jazzszene, was tatsächlich ungezwungene Begegnungen möglich macht. Aufgrund des grossen Spektrums an Musikerinnen und Musikern unterschiedlichster Herkunft entsteht eine enorme Vielfalt an Musik und es kommt sogar zum Brückenschlag zu anderen Kunstformen. [...]



«J’ai eu beaucoup de chance d’avoir été soutenu par des personnes de la génération précédente. C’est aussi par ces dernières que la reconnaissance est arrivée, assez rapidement.»



vallon

it — Lei ha avuto grande successo fin da giovanissimo. Come l’ha vissuto?
Mi metteva un po’ a disagio il cambiamento nel modo di vedermi e di ascoltare ciò che dicevo. Ma ho avuto la fortuna di avere intorno a me persone che mi hanno appoggiato, come il contrabbassista svizzero Bänz Oester. L’ho incontrato a Berna alla scuola di jazz e mi ha proposto di suonare con lui; le sue formazioni riunivano musicisti molto affermati nell’ambiente jazzistico svizzero. In questo senso sono molto grato alle persone che invece rimangono nell’ombra, che in vita loro non hanno mai ottenuto premi. Le due persone con cui suono di più – il contrabbassista Patrice Moret e il batterista Norbert Pfammatter, attivo anche lui come me nel gruppo di Elina Duni – sono importantissime per me, mi hanno dato e ispirato parecchio sul piano musicale. Musicisti simili che non guidano progetti in proprio, ma che in tutti i gruppi dove suonano sono molto importanti e danno un forte contributo in termini di sound o di arrangiamenti, non sono riconosciuti come dovrebbero.
— Che importanza ha il luogo nella sua musica? Al luogo non sono sensibile: non ha un vero influsso sul mio lavoro. È vero però che certe sedi permettono più incontri di altre: per esempio il PROGR di Berna, in cui stiamo girando questa intervista. Accanto al mio locale di prove si trova quello di Andreas Schaerer [*nominato per il Premio svizzero di musica 2014, ndr*], con cui ho studiato. Qui è ospitata sicuramente oltre la metà della realtà jazzistica bernese e di fatto gli incontri sono molto agevolati. Poiché l’estrazione dei musicisti è molto varia, questo posto cristallizza una gamma enorme di musiche diverse e crea perfino ponti con altre forme d’arte. [...]



nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016

fr — Vous avez rencontré un grand succès très jeune. Comment l’avez-vous vécu?
Je n’étais pas très à l’aise avec le changement qui s’était opéré dans ma façon de voir et d’écouter ce que je disais. Mais j’ai eu la chance d’avoir des personnes autour de moi qui m’ont soutenu, comme le bassiste suisse Bänz Oester que j’ai rencontré à l’Ecole de Jazz de Berne et qui m’a proposé de jouer avec lui. Il réunissait dans ses formations des musiciens bien établis sur la scène du jazz suisse. Je suis très reconnaissant à ces personnes qui restent, elles, dans l’ombre et qui n’ont jamais gagné de prix de leur vie. Les deux personnes avec qui je joue le plus, Patrice Moret – contrebassiste – et Norbert Pfammatter – batteur, qui joue aussi dans le groupe d’Elina Duni dont je fais également partie – sont pour moi des gens extrêmement importants et qui m’ont beaucoup donné et m’ont inspiré musicalement. De tels musiciens, qui n’ont pas de projets à eux, qui ne sont pas *leaders* même s’ils sont très importants dans tous les groupes avec lesquels ils jouent et qu’ils apportent beaucoup en termes de son ou d’arrangements, ne rencontrent pas la reconnaissance qu’ils méritent.
— Quelle est l’importance du lieu sur votre musique? Le lieu n’a pas de réelle influence sur mon travail, je n’y suis pas sensible. Mais il est vrai que certains endroits permettent davantage les rencontres que d’autres, à l’exemple du PROGR de Berne où nous réalisons cette interview. À côté de mon local de répétition se trouve celui d’Andreas Schaerer (nominé au Prix suisse de musique 2014, NDLR) avec qui j’ai étudié. Ce lieu héberge sans doute plus de la moitié de la scène de jazz bernoise, les rencontres y sont donc très aisées. Accueillant un nombre élevé de musiciens de toutes provenances, il cristallise énormément de musiques différentes et crée même des ponts avec d’autres formes d’art. [...]

33 biographie Der Waadtländer Pianist Colin Vallon gehört zu den Schlüsselfiguren der Schweizer Jazzszene. In der Tat ist er ein Virtuose mit einer schier unglaublichen Sensibilität und künstlerischen Reife. Bereits ganz am Anfang seiner Karriere entwickelte er seine eigenen Techniken im Bereich des präparierten Klaviers. Heute ist Colin Vallon 35 Jahre alt und hat vier Alben veröffentlicht, wovon zwei bei ECM erschienen sind. Er hat Seite an Seite mit den grössten Jazzmusikern (Tom Harrell, Kenny Wheeler usw.) gespielt und tritt regelmässig auf mit dem Quartett der schweizerisch-albanischen Sängerin Elina Duni und jenem des Genfer Saxophonisten Nicolas Masson (Parallels).

biographie Figure de proue de la scène jazz suisse, le pianiste vaudois Colin Vallon est un virtuose doté d’une incroyable sensibilité et maturité artistique. Dès ses premiers pas, il commence à développer ses propres techniques de piano préparé. Aujourd’hui Colin Vallon a 35 ans et 4 disques à son actif, dont 2 parus sur ECM. Il a joué aux côtés des plus grands (Tom Harrell, Kenny Wheeler....) et fait partie, à titre régulier, du quartet de la chanteuse helvético-albanaise, Elina Duni et de celui du saxophoniste genevois Nicolas Masson (Parallels).

biografia Figura di spicco del jazz svizzero, il pianista vodese 35enne Colin Vallon è un virtuoso dotato di un’incredibile sensibilità e maturità artistica. Fin dagli esordi ha sviluppato tecniche proprie di pianoforte preparato e oggi ha al suo attivo quattro dischi, di cui due prodotti da ECM. Ha suonato con i più grandi jazzisti, fra cui Tom Harrell e Kenny Wheeler, e fa stabilmente parte del quartetto della cantante svizzero-albanese Elina Duni e di quello del sassofonista ginevrino Nicolas Masson (Parallels).

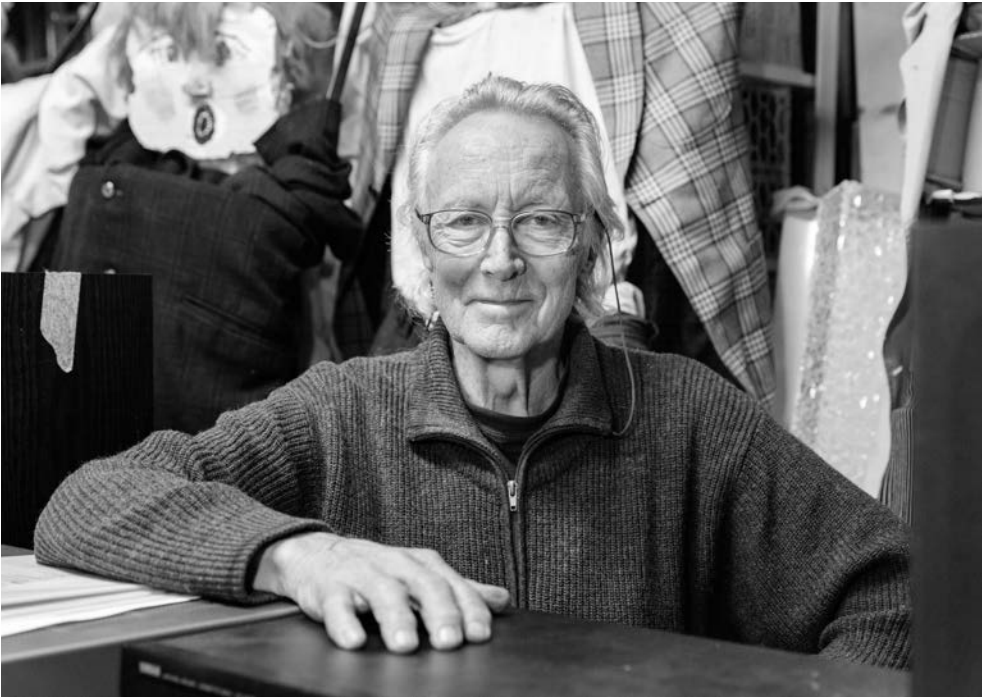
biography A leading figure in the Swiss jazz scene, the pianist Colin Vallon from Vaud is a virtuoso gifted with an extraordinary sensitivity and artistic maturity. From his very earliest days, he began to develop his own prepared piano techniques. Today Colin Vallon is 35 years old and has four albums to his credit, two of which were released on ECM. He has played alongside the greats (including Tom Harrell and Kenny Wheeler) and regularly appears with the quartets of Swiss-Albanian singer Elina Duni and the saxophonist Nicolas Masson (Parallels) from Geneva.

en — You experienced great success at a very young age. What was that like for you?
I wasn’t very comfortable with the change in the way I was seen and how people listened to what I said. But I was fortunate to have people around me who supported me, like the Swiss bass player Bänz Oester whom I met at the Jazz School in Bern and who invited me to play with him. His line-ups brought together musicians who were well established on the Swiss jazz scene. In that respect, I’m very grateful to those who remain in the background and have never won a prize in their lives. The two people I perform with the most – double-bass player Patrice Moret and drummer Norbert Pfammatter, who is also a member of Elina Duni’s group as I am – are extremely important to me; they’ve given me a lot and inspired me musically. Musicians like that, who don’t have projects of their own, who aren’t “leaders” even though they are very important to all the groups they play with, but who contribute a great deal in terms of sound or arrangements, don’t get the recognition they deserve.
— How important to your music is the idea of place? Place doesn’t have any real influence on my work, I’m not sensitive to it. That said, some locations are more conducive to encounters than others, like the PROGR in Bern where we’re recording this interview. Next door to my rehearsal space is Andreas Schaerer’s (nominated for the Swiss Music Prize in 2014, ed.), whom I studied with. It’s probably home to more than half of the Bern jazz scene, so encounters are very easy. Thanks to the variety of musicians from different backgrounds, it brings together a whole range of different musical types and even creates bridges to other art forms. [...]

de — Erzählen Sie uns etwas über Ihren musikalischen Werdegang und ihr erstes Musiktheaterstück?

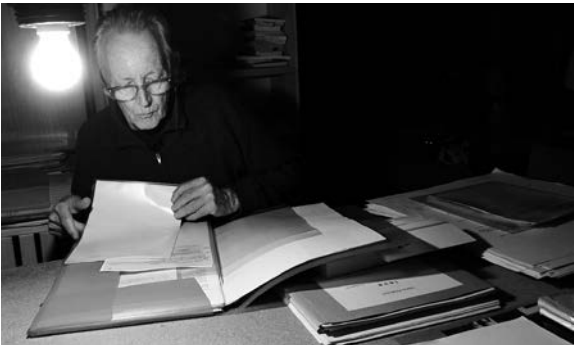
In Aeschi, wo ich aufgewachsen bin, hatten wir kein Klavier. Deshalb habe ich erst während meinem Musikstudium am Konservatorium Bern – bei Sava Savoff und Sandor Veress – angefangen, Musik zu machen. 1967 bis 1973, nach meinem Klavierdiplom, studierte ich an der Universität Zürich Deutsche Sprache, Literaturwissenschaft, Philosophie und Musikwissenschaft. Zur selben Zeit nahm ich bei Klaus Huber Kompositionsunterricht. 1974 wurde das Mixt Media Basel gegründet: ein Ensemble, das sich Werken im Bereich zwischen Musik und Theater widmet.

Das erste Musiktheaterstück, das ich schrieb, stammt aus der Zeit um 1968 und trägt den Titel «Das Glashaus». Es ist eine Art musiktheatralisches Modell, das versucht, typische Verhaltensmuster innerhalb von Machtstrukturen sicht- und hörbar zu machen: Die Hackordnung wird bereits durch das Bühnenbild angedeutet, durch eine hierarchisch aufgebaute Podestserie. Die Spieler sitzen auf ebenfalls hierarchisch angeordneten Stühlen. Es folgen Konfrontationen, Beschimpfungen, Paarbeziehungen, eine Bedrohung und Anzeichen von Solidarität. Das Stück endet jedoch mit einem Kampf, jeder gegen jeden, bis sämtliche Stühle wieder neu besetzt sind und sich eine neue Hierarchie gebildet hat – bloss mit einer anderen Besetzung. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/hans-wuethrich
website
www.musinfo.ch/index.php?content=maske_personen&pers_id=79

hans



fr — Que pouvez-vous nous dire sur votre carrière musicale et votre première œuvre de théâtre musical?

À Aeschi, où j'ai grandi, nous n'avions pas de piano. C'est pourquoi je n'ai commencé à faire de la musique que lors de mes études au Conservatoire de Berne, auprès de Sava Savoff et Sandor Veress. Après avoir obtenu mon diplôme de piano, de 1967 à 1973, j'ai fait des études à l'Université de Zurich: langue allemande, littérature, philosophie et musicologie. Durant la même période, j'ai suivi l'enseignement de composition délivré par Klaus Huber. En 1974, le Mixt Media Basel a été créé: un ensemble consacré aux œuvres relevant de la musique et du théâtre.

Intitulée Das Glashaus, la première œuvre de théâtre musical que j'ai écrite puise sa source dans les années 1968. Cette *Glashaus* [serie] est une sorte de modèle de théâtre musical qui tente de rendre visibles et audibles les comportements caractéristiques induits par les structures de pouvoir: l'ordre hiérarchique est déjà suggéré par la scénographie, le décor étant étagé. Les interprètes sont assis sur des chaises également agencées de façon hiérarchique. S'en suivent des confrontations, des insultes, des liaisons de couples, une menace et des signes de solidarité. La pièce se termine cependant par un affrontement général jusqu'à ce que toutes les chaises soient de nouveau occupées, par de nouvelles personnes, et que se soit établie une nouvelle hiérarchie – à la suite d'une simple redistribution. [...]

nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016

34

it — Ci racconta qualcosa del suo percorso musicale e della sua prima pièce di teatro musicale?

Ad Aeschi, dove sono cresciuto, un pianoforte non l'avevamo. A fare musica ho quindi cominciato solo durante gli studi al Conservatorio di Berna, dove ero allievo di Sava Savoff e Sándor Veress. Dal 1967 al 1973, dopo il diploma di pianoforte, ho studiato tedesco, letteratura, filosofia e musicologia, all'Università di Zurigo, prendendo inoltre lezioni di composizione da Klaus Huber. Nel 1974 è nato l'ensemble Mixt Media Basel, che si dedica a opere in un campo intermedio fra musica e teatro.

La mia prima pièce di teatro musicale, composta negli anni del Sessantotto, si intitola Das Glashaus, cioè la casa di vetro. È una sorta di modello teatral-musicale che cerca di rendere percepibili a livello visivo e sonoro certi canoni di comportamento tipici delle strutture di potere: la gerarchia è già accennata dal montaggio gerarchico dei supporti scenografici e anche le persone che suonano lo fanno su sedie disposte in un ordine gerarchico. Seguono dispute, insulti, relazioni di coppia, una minaccia e segnali di solidarietà. La pièce termina però con una lotta di tutti contro tutti, finché le sedie tornano a essere tutte occupate e si crea una nuova gerarchia, ma stavolta con un organico diverso. [...]

wüthrich



«Das erste Musiktheaterstück, das ich schrieb, stammt aus der Zeit um 1968 und trägt den Titel 'Das Glashaus'. Es ist eine Art musiktheatralisches Modell, das versucht, typische Verhaltensmuster innerhalb von Machtstrukturen sicht- und hörbar zu machen.»

biografie Der Berner Hans Wüthrich, der nächstes Jahr seinen 80. Geburtstag feiert, ist nicht aus dem zeitgenössischen europäischen Kulturschaffen wegzudenken. Der Doktor in Philosophie und Sprachwissenschaftler, Professor für Musiktheorie und vor allem auch Denker ohne Grenzen agiert am Schnittpunkt der Sprache und der Musik und kreiert einzigartige Werke, die Theater und Musik verschmelzen lassen. Wüthrich wird somit sowohl von der Komponistengilde als auch von der Theaterwelt gefeiert und ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.

biographie Aux confluent de la langue et de la musique, le Bernois Hans Wüthrich – qui fêtera l'an prochain ses 80 ans – s'est imposé comme une figure incontournable de la création contemporaine européenne. Docteur en philosophie et linguiste, professeur de théorie de musique, mais surtout penseur sans limite, Hans Wüthrich propose des créations uniques, qui mêlent théâtre et musique. Consacré à la fois par les milieux de la composition et ceux du théâtre, il est également membre de l'Académie des Arts de Berlin.

biografia Il bernese Hans Wüthrich, che l'anno prossimo festeggerà gli 80 anni, si è imposto come figura determinante della creazione contemporanea europea. Filosofo e linguista al crocevia tra lingua e musica, docente di teoria musicale, ma soprattutto pensatore senza limiti, Hans Wüthrich propone creazioni uniche, che mescolano teatro e musica. Riconosciuto negli ambienti della composizione e del teatro, è membro dell'*Akademie der Künste* berlinese.

biography With his blend of language and music, Hans Wüthrich from Bern, who celebrates his 80th birthday next year, has become a key figure in contemporary European cultural creativity. A doctor of philosophy and linguist, professor of music theory but, first and foremost, a thinker of unlimited imagination, Hans Wüthrich creates works that are a unique mixture of theatre and music. Honoured by the worlds of both composition and theatre, he is also a member of the *Akademie der Künste* Berlin.

en — Tell us something about your musical career and your first piece of musical theatre.

In Aeschi, where I grew up, we didn't have a piano. So I didn't start making music until I was studying under Sava Savoff and Sándor Veress at the Conservatory in Bern. From 1967 to 1973, after my piano diploma, I studied German language, literature, philosophy and musicology at the University of Zurich. At the same time I was being taught composition by Klaus Huber. Mixt Media Basel was set up in 1974 as an ensemble to perform works that blend music with theatre.

The first musical theatre piece I wrote dates from the 1968 period and is entitled Das Glashaus. The glasshouse is a kind of musical theatre model that aims to make the typical behaviour patterns within power structures visible and audible. The set design itself hints at the pecking order, with a number of platforms constructed hierarchically. The actors sit on chairs, which are also arranged hierarchically. This is followed by confrontations, insults, couples in relationships, a threat and signs of solidarity. But the piece ends with everyone fighting everyone else until all the stools have been occupied once again and a new hierarchy has taken shape, but with different people at each level. [...]

35



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/lingling-yu
website
www.linglingyu.org

36

lingling

biografie Lingling Yu ist ein wahres Wunderkind der chinesischen Musik. Sie ist eine Virtuosin an der Erhu und der Pipa, zwei Saiteninstrumenten aus China. Mit 25 Jahren gewann sie den nationalen Wettbewerb für traditionelle chinesische Musik. 1998 kam sie in die Schweiz und interessierte sich für die Beziehung zwischen orientalischer und abendländischer Musik, zunächst unter der Leitung von Professor Jean Balissat, danach zusammen mit weiteren Musikkoryphäen. Seither gab und gibt Lingling Yu zahlreiche traditionelle, klassische und moderne Musikkonzerte, sowohl in der Schweiz als auch auf den bekanntesten Bühnen der Welt.

biographie Enfant prodige de la musique chinoise, Lingling Yu étudie l'erhu (violon chinois) et le pipa dès l'âge de huit ans. A 25 ans, elle remporte le concours national de musique traditionnelle chinoise. En 1998, elle s'installe en Suisse et s'intéresse aux liens entre musique orientale et occidentale, d'abord sous l'égide du professeur Jean Balissat puis avec d'autres maîtres. Depuis Lingling Yu n'a cessé de donner des récitals de musique traditionnelle, classique et moderne en Suisse et sur les plus grandes scènes du monde.

biografia Bambina prodigio della musica cinese, Lingling Yuu studia l'erhu (violino cinese) e la pipa fin dall'età di otto anni, vince il concorso nazionale di musica tradizionale cinese. In Svizzera dal 1998, s'interessa ai legami tra musica orientale e occidentale, prima sotto la guida del professor Jean Balissat e poi di altri maestri. Da allora Lingling Yu non ha smesso di esibirsi in recital di musica tradizionale, classica e moderna in Svizzera e sui maggiori palcoscenici del mondo.

biography A prodigal child of Chinese music, Lingling Yu studied the erhu (Chinese violin) and the pipa from the age of eight. At the age of 25 she won the Chinese national traditional music competition. She settled in Switzerland in 1998 and began investigating the links between Eastern and Western music, initially under Professor Jean Balissat and then with other masters. In the years since, Lingling Yu has given countless traditional, classical and modern music recitals both in Switzerland and on the world's leading stages.

de — Was können Sie uns über Ihr Instrument, die Pipa, erzählen?
Bis heute wissen wir nicht, woher der Name stammt. Pipa ist kein Mandarin-Wort. Immerhin ist bekannt, dass die Form des Instruments aus der Region des heutigen Irans stammt und dass es über 2000 Jahre alt ist. Ganz zu Beginn war es sehr viel kleiner, das ist durch alte Gemälde belegt, und man spielte es mit einem Plektrum. Nachdem es nach China gelangt war, wurde die Pipa in den grossen Ensembles an den Kaiserhöfen gespielt. In leicht veränderter Form wurde sie auch Teil des traditionellen Alltagslebens. Vielleicht dank ihrer Klangfülle und weil sie laut und weithin hörbar gespielt werden kann, hat sich die Pipa zum Soloinstrument entwickelt und hat in der traditionellen chinesischen Orchestermusik stark an Bedeutung gewonnen.
— Sie haben China verlassen und sich mit Ihrem Instrument in den Westen begeben. Aus welchem Grund?
Obwohl China enorme wirtschaftliche Fortschritte gemacht hat, bleibt es kulturell eine Wüste, besonders was die traditionelle Musik angeht. Ich sah, dass die chinesischen Musiker – dem Beispiel von Lang Lang folgend, der weltweit Preise einheimst – ihr Instrument, ob Klavier oder Geige, meist jedoch ein westliches Instrument, vor allem spielten, um berühmt zu werden. Auch die Pipa ist von dieser Strömung betroffen und die Musiker beeilen sich, der Regel zu folgen. Das ist etwas gar süss, gar leicht [*Lachen*]. Also musste ich China verlassen, sonst wäre mein Instrument gestorben. Ich hatte keine Chance, damit solo aufzutreten. Gerade um die Tradition der Pipa zu bewahren, beschloss ich daher, mehr über die traditionelle europäische Musik zu lernen und mit Komponisten vor Ort zusammenzuarbeiten. Ich wollte eine neue Musik entwickeln, und das geschah in der Schweiz, in der Mitte Europas, wo die Musikstile der Welt aufeinandertreffen. [...]

fr — Pouvez-vous nous parler de votre instrument, le pipa?
Jusqu'à présent, nous ne connaissons pas la provenance de son nom. Pipa n'est pas un mot mandarin. On sait toutefois que sa forme vient des régions situées aujourd'hui en Iran et que cet instrument est vieux de plus de 2000 ans. À ses débuts, sa taille était bien plus réduite, comme l'attestent des peintures anciennes, et il se jouait avec un plectre. Une fois arrivé en Chine, le pipa fut joué dans les grands ensembles de cours royales. Sous une autre forme, il apparaissait également dans la musique populaire traditionnelle. Peut-être du fait de ses sonorités et parce qu'il pouvait être joué fort et loin, le pipa devint un instrument joué en solo et son importance dans l'orchestre traditionnel chinois grandit considérablement.
— Vous avez quitté la Chine et rejoint l'Occident avec votre instrument. Quelle en était la raison?
Même si elle a connu un progrès économique important, la Chine reste un désert culturel, surtout en ce qui concerne la musique traditionnelle. De même que Lang Lang qui gagne des prix internationaux, je trouvais que les musiciens chinois jouaient d'un instrument – le piano ou le violon, le plus souvent des instruments occidentaux – avant tout pour se faire connaître. En Chine, le pipa suit le mouvement, le musicien ne s'appliquant qu'à exécuter les consignes. C'est un peu trop sucré, trop léger [*rires*]. Il me fallait donc sortir de la Chine, sinon mon instrument allait mourir. Je n'avais aucune chance d'en jouer seule sur scène. Tout en conservant la tradition du pipa, j'ai donc décidé d'en apprendre davantage sur la musique traditionnelle européenne et de travailler avec des compositeurs locaux. Je voulais construire une nouvelle musique, et cela s'est fait en Suisse, au milieu de l'Europe, où les musiques du monde se croisent. [...]

nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016

37

it — Può parlarci del suo strumento, la pipa?
L'origine del nome è ancora ignota: pipa non è un vocabolo del cinese mandarino. Si sa però che la forma dello strumento proviene dalla regione dell'attuale Iran, mentre l'età sarebbe superiore ai duemila anni. Agli inizi le dimensioni erano ben più ridotte, come attestano pitture antiche, e si suonava con un plettro. Una volta giunta in Cina, la pipa fu adottata da grandi orchestre di corti reali, ma oggi in una forma diversa è anche suonata in cornici tradizionali. Grazie forse alle sue sonorità e al fatto che la si può suonare forte e da lontano, è divenuta uno strumento solista e la sua importanza nell'orchestra tradizionale cinese è molto aumentata.
— Lei ha lasciato la Cina e raggiunto l'Occidente con il suo strumento. Per quale motivo?
Pur avendo conosciuto un progresso economico notevole, la Cina rimane un deserto culturale, soprattutto in materia di musica tradizionale. Un po' come Lang Lang, vincitore di premi internazionali, io trovavo che i musicisti cinesi – a prescindere dal loro strumento (pianoforte o violino, il più delle volte uno strumento occidentale) – suonassero anzitutto per acquisire notorietà. In Cina la pipa segue il movimento, il musicista bada a eseguire le istruzioni; è un po' troppo zuccheroso, troppo leggero [*ride*]. Dovevo quindi uscire dalla Cina, altrimenti il mio strumento sarebbe morto; non avevo alcuna possibilità di suonarlo sul palco da sola. Pur conservando la tradizione della pipa, ho deciso perciò di imparare più cose sulla musica tradizionale europea e di collaborare con compositori locali: volevo costruire una musica nuova. Ed è successo in Svizzera, centro dell'Europa e punto d'incrocio fra le musiche del mondo. [...]

yu



«Il me fallait sortir de la Chine, sinon mon instrument, le pipa, allait mourir. Je n'avais aucune chance d'en jouer seule sur scène. Je voulais construire une nouvelle musique.»



en — Can you tell us about your instrument, the pipa?
We haven't yet established where the name comes from. Pipa isn't a Mandarin word. But we do know that the shape comes from regions that are now in Iran and the instrument is more than 2,000 years old. In its early days it was much smaller – we know this from old paintings – and it was played with a plectrum. Once it arrived in China, the pipa was played at large gatherings of royal courts. In another form it was also played in traditional life. Possibly because of its tones and the fact that it could be played loudly and the sound travelled far, the pipa became a solo instrument of much greater importance to the traditional Chinese orchestra.
— You left China and came to the West with your instrument. Why was that?
Although it has made great economic progress, China remains a cultural desert, especially as regards traditional music. Like Lang Lang, who wins international awards, I found that Chinese musicians played an instrument – the piano or violin, most often Western instruments – mainly in order to make a name for themselves. In China, the pipa follows the movement and the musician aims to carry out instructions. It's a bit too cloying, too lightweight [*laughs*]. So I had to get away from China, otherwise my instrument would have died. There was no chance of playing it alone on stage. So while maintaining the pipa tradition, I decided to learn more about traditional European music and work with local composers. I wanted to construct a new music and that happened in Switzerland, at the heart of Europe, where the world's musics come together. [...]

de — Welche Rolle spielt die Emotion in der Improvisation? Und welche Rolle spielt die Schweiz in Ihren Kompositionen? Die Emotion ist fast der unwichtigste Teil. Am wichtigsten sind die Klänge, die selbst ein Eigenleben haben müssen. Die Emotion kommt hinzu, wenn diese Klänge durch die Menschen, die sie produzieren, genährt werden. Erst dann empfinden die Zuhörenden etwas dabei. Ich als Person bin gar nicht so wahnsinnig wichtig. Beim Improvisieren bin ich Teil eines Kollektivs: Es sind nicht alleine meine Gedanken, die da zusammenkommen, sondern es ist wie ein grosser Topf in der Mitte, dort kommen die Klänge hinein und entwickeln ihr Eigenleben.

Ich glaube, man spürt die Geschichte einer Person aus der Musik, die sie macht, heraus. Und zu dieser Geschichte gehört auch das Umfeld, in dem jemand aufgewachsen und gross geworden ist. Ich denke, dieses Umfeld merkt man mir eindeutig an. Ich bin in einer sehr heterogenen Landschaft am Jura-Südfuss aufgewachsen. Und das Heterogene interessiert mich brennend. Das Zusammenbringen von Sachen, die nicht notwendigerweise zusammengehören, und das Beobachten ihrer Koexistenz.

Ich denke, dass Musikerinnen und Musiker, die in anderen – auch politischen – Kontexten aufgewachsen sind, einen völlig anderen geistigen Hintergrund für ihre Musik haben. In der Schweiz haben wir ja eine wahnsinnig tolle Situation, da wir uns auf der Schnittstelle ganz verschiedener Kulturen befinden. Wir sind beeinflusst von der deutschen, der österreichischen, der italienischen und der französischen Seite. Genau dies zu spüren, finde ich unglaublich fruchtbar: zu merken, was es heisst, aus dem Land rauszugehen und sich anderen Kulturen auszusetzen. [...]



full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2016/alfred-zimmerlin
website
www.alfredzimmerlin.ch

alfred

nomina_tio_n_en 2016
nomina_tio_ns 2016
nomina_tio_n 2016
nomina_tio_ns 2016



fr — Quelle est la fonction de l'émotion dans l'improvisation? Et quel rôle la Suisse joue-t-elle dans vos compositions? L'émotion occupe la part la moins importante. Le plus important, ce sont les sons, qui ont leur vie propre. L'émotion surgit au moment où les sons se nourrissent des individus qui les produisent. Ce n'est qu'à ce moment-là que les auditeurs ressentent quelque chose. En tant que personne, je n'ai pas tellement d'importance. Dans l'improvisation, je suis un élément du collectif: ce ne sont pas seulement mes pensées qui s'y rencontrent, c'est plutôt comme un grand vase placé au centre, où les sons entrent et développent leur propre vie.

Je pense qu'il est possible de deviner l'histoire d'une personne à partir de la musique qu'elle fait. L'environnement dans lequel cette personne a grandi et s'est formée fait également partie de son histoire. Je crois qu'en ce qui me concerne, cet environnement est nettement perceptible. J'ai grandi dans un paysage très hétérogène, au pied sud du Jura. Et cette hétérogénéité m'intéresse passionnément: associer des choses qui ne sont pas nécessairement faites pour aller ensemble, et observer leur coexistence.

Je pense que les musiciennes et musiciens qui ont grandi dans d'autres circonstances – politiques également – partent d'un contexte mental entièrement différent pour leur musique. En Suisse, nous bénéficions d'une situation vraiment géniale parce que nous sommes situés au carrefour de cultures toutes diverses. Nous sommes influencés de tous les côtés, l'allemand, l'autrichien, l'italien et le français. Arriver à ressentir cela me paraît incroyablement fertile: se rendre compte de ce que veut dire sortir du pays et s'exposer aux autres cultures. [...]

«Mich hät eigentlich immer alles interessiert, wo tönt. Und so au d'Musig vo ganz andere Kulture, obwohl das jetzt us mine Tön nöd unbedingt use z'ghöre isch.»



it — Che ruolo svolge l'emozione nell'improvvisazione? E che ruolo svolge la Svizzera nelle sue composizioni? L'emozione occupa una parte quasi trascurabile. Più importanti sono i suoni, che devono avere in sé una vita propria. L'emozione arriva quando questi suoni sono alimentati da chi li produce: solo allora il pubblico prova qualcosa. Io come persona non sono affatto importantissimo. Mentre improvviso, io faccio parte di un collettivo: non sono solo i miei pensieri a confluire, ma è come un pentolone al centro dove i suoni entrano e sviluppano la loro vita.

Secondo me dalla musica che fa una persona si coglie la sua storia, e in questa storia rientra anche l'ambiente in cui la persona è cresciuta ed è divenuta adulta. Credo che questo ambiente in me si noti con chiarezza. A me, che sono cresciuto in un paesaggio molto eterogeneo alle pendici meridionali del Giura, interessa moltissimo l'eterogeneità: mettere assieme cose non necessariamente coerenti fra loro e poi osservare come convivano.

Penso che i musicisti cresciuti in contesti diversi – anche sul piano politico – abbiano un bagaglio intellettuale del tutto differente per la loro musica. In Svizzera siamo in una situazione assolutamente splendida, perché il nostro è un punto d'incrocio fra culture diversissime: siamo influenzati da parte tedesca, austriaca, italiana e francese. Cogliere proprio questo mi pare incredibilmente fecondo: accorgersi di ciò che significa l'uscire dal Paese e il confrontarsi con altre culture. [...]

zimmerlin

biografie Der 1955 in Zürich geborene Komponist und Cellist Alfred Zimmerlin gilt als Wegbereiter für die zeitgenössische und improvisierte Musik. In den 1980er-Jahren fiel er ein erstes Mal auf mit dem Trio KARL ein KARL, mit dem er neue Spiel- und Aufnahmetechniken, das kollektive Komponieren und das Experimentieren mit präparierten Instrumenten ausprobierte. Der polyvalente Zimmerlin hat auch Bühnenstücke und Werke für Film und Rundfunk geschrieben sowie Kammer- und Orchestermusik komponiert.

biographie Précurseur de la scène des musiques contemporaines et improvisées, le compositeur et violoncelliste zurichois Alfred Zimmerlin est né en 1955 à Zurich. Il s'est d'abord fait remarquer dans les années 80 avec le trio KARL ein KARL au sein duquel il explore des nouvelles techniques de jeu et d'enregistrements, la composition collective, les instruments préparés. Polyvalent, Alfred Zimmerlin a également composé des pièces pour le théâtre, le cinéma et la radio ainsi que de la musique de chambre et pour orchestre.

biografia Precursore della scena musicale contemporanea e dell'improvvisazione, il compositore e violoncellista Alfred Zimmerlin è nato a Zurigo nel 1955. Negli anni Ottanta si fa notare per la prima volta insieme al trio KARL ein KARL, con il quale esplora le nuove tecniche di interpretazione e registrazione, la composizione collettiva e gli strumenti preparati. Polivalente, ha composto anche opere per il teatro, il cinema e la radio nonché musica da camera e orchestrale.

biography A forerunner of the contemporary improvised music scene, the composer and cellist Alfred Zimmerlin was born in Zurich in 1955. He first came to public attention in the 1980s with the trio KARL ein KARL, in which he explored new playing and recording techniques, collective composition and prepared instruments. A multifaceted artist, Alfred Zimmerlin has also composed works for the theatre, film and radio as well as chamber and orchestra music.

en — What part does emotion play in improvisation? And what's the role of Switzerland in your compositions? If anything, emotion is one of the least important elements. What matters most is the sounds, which must have a life of their own. The emotion comes in when those sounds are nurtured by the people making them. That's when listeners begin to feel something. I'm not so phenomenally important as a person. When I'm improvising I'm part of a collective: it's not just my thoughts coming together; it's as if there were a big pot in the middle into which all the sounds are poured and where they come to life.

I think you can get a sense of someone's story from the music they make. And part of that story is the environment they were born and grew up in. I think you can clearly detect that environment in me. I grew up in a very varied landscape at the southern foot of the Jura hills. Variety is something I'm passionate about: combining things that don't necessarily belong together and observing how they coexist.

I think musicians who grew up in different contexts—and that also means political contexts—have a totally different intellectual background to their music. In Switzerland we are in a really brilliant situation because we are at the interface of very different cultures. There are influences from Germany, Austria, Italy and France. For me, experiencing those influences is amazingly fruitful: you find out what it means to leave the country and expose yourself to other cultures. [...]



pre_i_s_t_räger
lau_ré_a_t
2015
2015
2015
2015
vin_cito_r_e
vi_c.t.ur

full interview
www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte/2015/heinz-holliger/
website
www.heinzholliger.com

41

de Heinz Holliger verfolgte die Preisverleihung 2015 von Japan aus, wo er auf Konzertreise war. Nach der Bekanntgabe seiner Prämierung sprach er während einer Liveschaltung direkt aus seinem Hotelzimmer zum Publikum. Ein Auszug aus seiner Dankesrede:

«Ich möchte mich ganz herzlich für den Preis bedanken. Es ist natürlich eine Überraschung, zumal es hier halb vier Uhr morgens ist und ich normalerweise selig schlafen würde. Ich fühle mich über einen solchen Preis glücklich und hoffe, dass ich mit diesem Geschenk der Schweizer Regierung etwas Nützliches zum Musikleben in der Schweiz beitragen kann. Preise sind eigentlich dazu da, um weitergegeben zu werden an Menschen, die dies viel besser gebrauchen können als die Preisgekrönten, die dieses Geld meistens nicht wirklich nötig haben. Ich bin gegenwärtig in Japan auf einer grossen Tournee und möchte mich zu einem schweizerischen Thema äussern. Ich habe zwölf verschiedene Werke von Schweizer Komponisten aufgeführt, einige sogar bis zu viermal und ich glaube, meine Aufgabe dahingehend erfüllt zu haben, das Bild der Schweizer Kultur, das stets nur von Käse und Uhren handelt, ein wenig zu verändern und in eine andere Richtung zu lenken. Ich finde, die Schweiz kann stolz darauf sein, einige der grössten Dichter und Maler hervorgebracht zu haben. Paul Klee hat es allerdings nicht ganz geschafft, er hat erst drei Tage nach seinem Tod den Schweizer Pass erhalten, aber wenigstens hat Sándor Veress seinen Schweizer Pass auf Paul Sachers Initiative hin drei Monate vor seinem Tod erhalten. Auch sonst finde ich, die Schweiz sei durch ihre kulturelle Vielfaltigkeit und Unangepasstheit ein unglaublich inspirierendes Land. Ich würde mir wünschen, dass die Schweizer Kulturschaffenden sich noch lange von dieser Unangepasstheit, von der Sprachvielfalt und von der kulturellen Vielfalt inspirieren lassen können, aber auch von der Verbohrtheit vieler Schweizer, die nicht gerne Kompromisse schliessen.»

it Heinz Holliger ha seguito la premiazione 2015 dal Giappone, dove teneva una serie di concerti. Una volta saputo del premio, ha subito parlato al pubblico dalla sua camera d'albergo, durante un programma in diretta. Ecco un estratto del suo discorso di ringraziamento:

«Vorrei ringraziare di cuore per il premio. Naturalmente è una sorpresa, tanto più che qui sono le tre e mezzo del mattino e di solito dovrei dormire beatamente. Di un premio simile sono felice, e con questo dono che ho ricevuto dal Governo svizzero spero di poter contribuire con qualcosa di utile alla vita musicale in Svizzera. In fondo i premi sono fatti per essere passati a persone che ne hanno molto più bisogno dei premiati, per i quali in genere quel denaro non è davvero necessario. Al momento sto compiendo una grande tournée in Giappone e desidero esprimermi su un tema svizzero. Ho presentato dodici opere diverse di compositori svizzeri, alcune perfino quattro volte, e in tal senso credo di avere adempiuto il mio compito: cambiare un po' l'immagine della cultura elvetica, sempre fatta di formaggio o di orologi, e guidarla verso un'altra direzione. Trovo che la Svizzera possa essere orgogliosa di aver dato al mondo alcuni scrittori e pittori fra i più grandi. È vero che Paul Klee non ce l'ha fatta del tutto, visto che a lui il passaporto elvetico è arrivato solo tre giorni dopo la sua morte, ma almeno Sándor Veress, su iniziativa di Paul Sacher, quel passaporto l'ha ricevuto tre mesi prima di morire. Anche per il resto credo che la Svizzera, culturalmente variegata e disadattata com'è, sia una terra incredibilmente ispiratrice. Vorrei che gli artisti e intellettuali svizzeri potessero lasciarsi ispirare ancora a lungo da questo disadattamento, dalla varietà di lingue e dalla molteplicità di culture, ma anche dalla cocciutaggine di molti Svizzeri che non amano cercare compromessi.»

40

heinz holliger



September 11, 2015: ceremony of the Swiss Music Prize 2015 in Basel Minster

fr Heinz Holliger a suivi la remise du Prix 2015 du Japon, où il effectuait une tournée de concerts. Après avoir eu connaissance de sa nomination, il s'est adressé au public en direct de sa chambre d'hôtel. Un extrait de son discours de remerciement:

«J'aimerais vous adresser mes remerciements les plus sincères pour ce prix. C'est bien évidemment une surprise, d'autant qu'il est quatre heures du matin ici et qu'habituellement, à cette heure, je dors comme un bienheureux. Je suis heureux de recevoir un tel prix et j'espère que ce cadeau du gouvernement suisse me permettra de contribuer utilement à la vie musicale de Suisse. Car, pour tout dire, les prix sont faits pour être transmis à des gens qui en ont souvent bien plus besoin que les lauréats pour qui cet argent n'est, la plupart du temps, plus vraiment nécessaire. Je suis actuellement au Japon où j'effectue une grande tournée, et j'aimerais aborder un sujet en rapport avec la Suisse. J'ai créé ici douze œuvres différentes de compositeurs suisses, j'en ai même interprété quelques-unes jusqu'à quatre fois, et je crois avoir accompli ma mission: modifier un tant soit peu et orienter différemment l'image de la culture suisse, qui continue d'être marquée par le fromage et les montres. Je pense que la Suisse peut être fière d'avoir donné naissance à quelques-uns des plus grands poètes et peintres. Si Paul Klee n'a pas tout à fait réussi, puisque le passeport suisse ne lui est parvenu que trois jours après sa mort, du moins Sándor Veress a-t-il obtenu le sien trois mois avant son décès, à l'initiative de Paul Sacher. Je pense aussi que la Suisse, du fait de sa diversité culturelle et de son indocilité, est une incroyable source d'inspiration. Je souhaiterais que les artistes suisses se laissent longtemps encore animer par cette indocilité, par la diversité linguistique et culturelle, mais aussi par l'entêtement de nombreux Suisses, peu enclins à faire des concessions.»

en Heinz Holliger watched the 2015 presentation ceremony from Japan, where he was on a concert tour. Following the announcement of his win, he spoke direct to the audience via a live link from his hotel room. The following is an extract from his acceptance speech:

"I should like to express my profound gratitude for this award. It of course comes as a surprise to me, especially as it is half past three in the morning here and I would normally be fast asleep. I am delighted to receive an accolade such as this and I hope that, thanks to this gift from the Swiss government, I can make a useful contribution to musical life in Switzerland. Prizes are really designed to be passed on to those who can make far better use of them than the winners, most of whom do not really need the money. I am currently on a major tour of Japan and would like to say something about a Swiss topic. I have performed twelve different works by Swiss composers, some of them as many as four times; and I believe that in so doing I have succeeded in my task of changing the perception of Swiss culture, which is invariably limited to cheese and clocks, and taking it in a new direction. I believe Switzerland can be proud to have produced some of the greatest writers and painters. Paul Klee just missed out—his Swiss passport didn't arrive until three days after his death—but at least Sándor Veress got his three months before he died, at the instigation of Paul Sacher. Indeed, I believe generally that Switzerland is an amazingly inspirational country, with its cultural diversity and non-conformism. I hope that Swiss cultural practitioners can long continue to draw inspiration from that rejection of conformity, that linguistic and cultural diversity, but also from the obduracy of many Swiss, who do not easily accept compromise."

Home, Interview Hansheinz Schneeberger

Coordination
Martine Chalverat, Federal Office of Culture, Bern



42



Percussion, Opéra national de Paris, Interview Philippe Jordan

Hallwylstrasse 15
CH-3003 Bern
musik@bak.admin.ch



Studio, Interview Peter Kernel



Studio, Interview Hans Wüthrich



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC

www.schweizermusikpreis.ch
www.prixsuissedemusique.ch
www.premiosvizzerodimusica.ch
www.swissmusicprize.ch