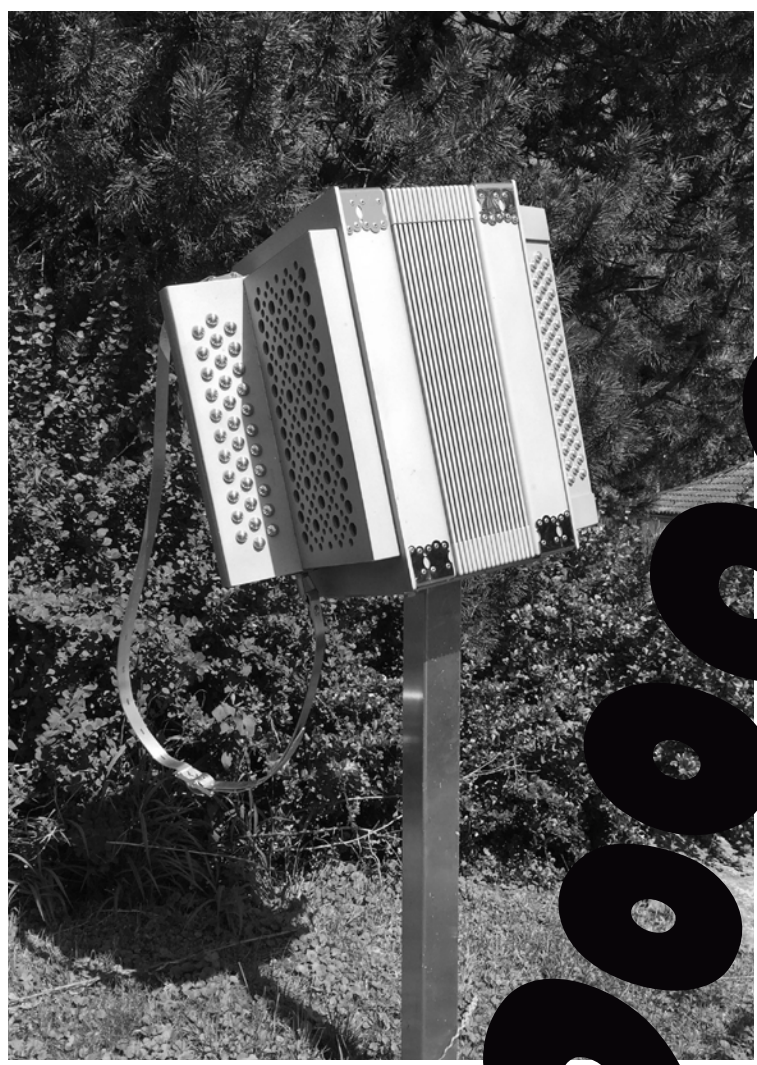


s_____chwei_zer
 pr____ix
 premi_o s____vi_____zzero d____i music____a
 premi s____vi_____zzer d____a music____a
 s____wiss
 musik____pr____eis
 musique
 de
 music____a
 music____a
 music pr____ize



pre_i____s____t____räger 2015
 lau____ré____a____t 2015
 vin____cito_r____e 2015
 vi____c.t____ur 2015
 lau____n____r____e 2015
 pre____s____t____räger 2015
 vin____cito_r____e 2015
 vi____c.t____ur 2015
 winn____er 2015
 pre_i____s____t____räger 2015
 lau____ré____a____t 2015
 vin____cito_r____e 2015
 vi____c.t____ur 2015
 winn____er 2015
 pre_i____s____t____räger 2015
 lau____ré____a____t 2015
 vin____cito_r____e 2015
 vi____c.t____ur 2015
 winn____er 2015

nomina_tio_n_en 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nominaz.io_n_i 2015
 nominaz.i_uns 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nomina_tio_n_en 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nominaz.io_n_i 2015
 nominaz.i_uns 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nomina_tio_n_e 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nominaz.io_n_i 2015
 nominaz.i_uns 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nomina_tio_n 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nominaz.io_n_i 2015
 nominaz.i_uns 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nomina_tio_n_en 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nominaz.io_n_i 2015
 nominaz.i_uns 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nomina_tio_n_en 2015
 nomina_tio_ns 2015
 nominaz.io_n_i 2015
 nominaz.i_uns 2015
 nomina_tio_ns 2015





de Schweizer Musikpreis 2015
Wahlprozedere

Der Schweizer Musikpreis ist eine Momentaufnahme des Musikschaffens, mit der die 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 Kandidaten. 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 Musikschaaffenden 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 Musikschaaffenden geboten wird. Auch die Nominierten werden mit einem Betrag bedacht (25 000 Franken).

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

fr Prix suisse de musique 2015
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 100 000 francs. Ce montant élevé doit être compris comme un espace financier de création pour un artiste ou un groupe d'artistes. Une somme de 25 000 francs va également à chacun des nominés.

Le jury fédéral de musique 2015 se compose de: Graziella Contratto (présidente), Annelis Berger, Thomas Burkhalter, Zeno Gabaglio, Michael Kinzer, Florian Walser, Carine Zuber.

it Premio svizzero di musica 2015
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 nominati, 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 nominati va inoltre un importo di 25 000 franchi.

Membri della giuria federale nel 2105 sono Graziella Contratto (presidente), Annelis Berger, Thomas Burkhalter, Zeno Gabaglio, Michael Kinzer, Florian Walser e Carine Zuber.

en Swiss Music Prize 2015
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 100,000 francs. 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 25,000 francs.

The members of the Federal Music Jury 2015 are: Graziella Contratto (chair), Annelis Berger, Thomas Burkhalter, Zeno Gabaglio, Michael Kinzer, Florian Walser and Carine Zuber.Thomas Burkhalter, Zeno Gabaglio, Michael Kinzer, Florian Walser, Carine Zuber.

editorial : graziella contratto
éditorial : graziella contratto
editoriale: graziella contratto
editorial : graziella contratto

laudatio : xavier dayer
homm_____a_____ge: xavier dayer
laudatio : xavier dayer
laudation : xavier dayer

3

4

6

philippe albèra
nik bärtsch
malcolm braff
markus flückiger
joy frempong
marcel gschwend aka bit-tuner
daniel humair
joke lanz
christian pahud
annette schmucki
bruno spoerri
cathy van eck
nadir vassena
christian zehnder

frank treichler

2014
pre_i_s_t_____räger
vin_____cito_r____e
vi_____c.t_ur

tex.t : joël vacheron
tex.te : joël vacheron
te_st_o: joël vacheron
tex.t : joël vacheron

2015
j_ury
2015
j_ury
2015
giur_ia
2015
j_ury

2015
lau_ré_____a____t
pre_i_s_t_____räger
vin_____cito_r____e
vi_____c.t_ur

2015
nomina_tio_n_en
2015
nomina_tio_ns
2015
nominaz.io_n.i
2015
nomina_tio_ns

2014
pre_i_s_t_____räger
vin_____cito_r____e
vi_____c.t_ur

bern , i_m jul_i 2015
bern-e, j_jul_ill_et 2015
berna , lu_g_lil_o 2015
bern , j_u____i,y 2015

fü_r di_e jury : graziella contratto
po_u_r e jury : graziella contratto
p____er l_a gi____ur_ia: graziella contratto
on be_half of the jury : graziella contratto

4

in_di__ffér__ence et
besoin d ’o__rdre

gleich__gül__tigkeit un____d
s__e__hns_u cht nach ordnung

de Zuerst ein recht beschämendes Geständnis:
Ich schaue mir mit grosser Begeisterung Casting-
shows an, je apodiktischer die Juryurteile, desto besser.
«Italiener haben einfach mehr Gefühl, näl» hört man
da auf RTL, «Du hesch de Blues im Bluet», beim SRF,
«tu m’as ébloui avec ton timbre, Vanessa» auf M6 France.
Abgesehen davon befinden sich unter den Teilnehmenden
der Sangeskriege auch für meine rein klassisch
geschulten Ohren immer wieder grandiose Talente.

Das Tribunal-Ambiente jener Shows fasziniert
mich jedoch noch aus einem anderen Grund: In Zeiten
der allgemeinen kulturellen Vergleichgültigung spürt
man dort eine Sehnsucht nach einer klaren Ordnung
zwischen sensationell und grottenschlecht, zwischen
berührend und geil, cool und fragil, sexy und elfenhaft.
Ganze Bevölkerungsschichten fiebern, voten, twittern,
was das Zeug hält, wählen nicht selten eine portamen-
toreiche Puccini-Arie zur Siegermelodie und freuen
sich schon auf die schönheitschirurgischen Verän-
derungen, die dann in der kurzen Karriere der Gekürten
sofort anstehen.

Das Eigenartige dabei: Eigentlich fehlen uns
doch heutzutage solche eindeutigen Messlatten,
der Kulturbegriff ist in der Auflösung begriffen,
hat sich in unzählige Nebengassen der früheren bildungs-
bürgerlichen Distrikte ergossen. Und umschreibt
heute vielleicht eher *Lebenswelten* denn eigentliche
Systeme einer kulturellen Preiswürdigkeit.

Die ebenso schöne wie herausfordernde Arbeit
der Eidgenössischen Jury für Musik, die ich nun
bereits zum zweiten Mal präsidieren durfte, bestand
also auch heuer erst einmal in der Klärung der Frage
nach dem Sinn und der Form unserer Arbeit. Nachdem
wir rund 50 Vorschläge aus der Hand der unabhängigen
Expertenrunde erhalten hatten, fragte sich jedes
Mitglied unserer siebenköpfigen Jury: Was hören wir
oder was können wir hören? Von welcher persönlichen
Lebenswelt berichtet die Musik? Gibt es bewusste
stilistische Vermischungen, gleichsam Legierungen,
die uns als irdene Klangspur zu den Landschaften
der Musikerinnen und Musiker zurückführen? Welchen
Raum bieten wir der puren Virtuosität, jenem

fr D'abord, un aveu mortifiant: je regarde avec beau-
coup d'enthousiasme les émissions de télécrochet.
Plus la sentence du jury est implacable, mieux c'est.
«Tu m’as ébloui avec ton timbre, Vanessa», peut-on
entendre sur M6, ou encore «Italiener haben einfach
mehr Gefühl, näl» (RTL), «Du hesch de Blues im Bluet»
(SRF). Hormis cela, il se trouve toujours parmi
les candidats à ces joutes vocales des talents prodi-
gieux, y compris pour mon oreille formée à la pure
musique classique.

L'ambiance de tribunal qui règne durant ces émis-
sions me fascine cependant encore pour une autre
raison: en ces temps d'indifférenciation culturelle
générale, on y ressent le besoin d'établir un ordre clair
entre l'éblouissant et l'exécrable, entre l'émouvant
et le superficiel, entre le brut de décoffrage et le raffiné,
entre le vulgaire et la grâce. Des pans entiers
de la population vibrent, votent et twittent tant et plus,
font triompher, et ce n'est pas rare, un air de Puccini
agrémenté de moult portamentos et sont impatientes
de découvrir les transformations de chirurgie esthé-
tique qui attendent aussitôt les heureux élus durant
leur éphémère carrière.

Seulement voilà: de nos jours, ces systèmes
de mesure indiscutables nous font défaut. Le mot
culture est en pleine délitescence, il s’est répandu
dans les innombrables ruelles adjacentes aux vieux
bourgs de l'éducation bourgeoise et décrit aujourd’hui
peut-être plus des *univers* que de véritables
systèmes de valeur culturelle.

Le travail à la fois beau et difficile du Jury fédéral
de la musique que j’ai l'honneur de présider pour
la deuxième fois déjà a donc consisté cette année aussi
à clarifier en premier lieu la question du sens et
de la forme de notre travail. Après avoir reçu quelque
cinquante propositions des mains d'un collègue
d'experts indépendant, chacun des sept membres
de notre jury s'est demandé: qu'entendons-nous
ou que pouvons-nous entendre? De quel univers
personnel la musique rend-elle compte? Se trouve-
t-on en présence de mariages stylistiques voulus
qui, comme des fils rouges sonores, nous entraînent

altehrwürdigen Beleg für Qualität? Wie steht es um
musikalische Sonnenfiguren voller Selbstbewusstsein
im Gegensatz zu leiser auftretenden Persönlichkeiten,
die an der Peripherie Ihre schattigen Werkprozesse
andeuten, oft zaudernd oder gar dem Verstummen nah?

Was für eine Rolle spielt die Berührung mit
dem Publikum, welche die Vermittlung in der Arbeit
der vorgeschlagenen Schweizer Musikerinnen
und Musiker? Wie präsentieren die unterschiedlichen
Generationen ihre Haltungen zwischen holder Kunst
und unverfrorenem Trash (beides findet sich übrigens
sowohl bei älteren als auch bei jüngeren Künstlerinnen
und Künstlern)?

Und ehe wir uns versahen, entstand in unserer
Juryarbeit ein neues Wertesystem, das den Namen
gar nicht verdienen mag: Die Be-Wertungen sind
im gemeinsamen Anhören, Besprechen, Austauschen
und Abwägen immer wieder ins Flimmern und Gleissen
geraten. Da wurde umschrieben, verteidigt, debat-
tiert, bisweilen harmonisch genickt und applaudiert,
des Öfteren zurückgegriffen auf Ersteinschätzungen,
dann wieder vorwärts geschaut, um am Ende wieder
auf die Grundfragen zurückzukommen: Was ist Musik
für unser Land? Was ist unser Land für die Musik?

Beim Anhören der Musik unserer nominierten
Musikerinnen und Musiker spüren Sie vielleicht etwas
von unserer ständigen Öffnung hin zu neuen Formen
der *Evaluation* (ein schrecklicher Begriff): Musik lässt
sich dank ihrer Flüchtigkeit kaum eintüten. Trotzdem
oder gerade deshalb haben alle Jurymitglieder wieder
sehr viel gelernt, meist über musikalische Richtungen,
die nicht unbedingt zu ihren persönölichen Ursprüngen
gehörten, und—oh unverhofftes Glück: über sich selbst!

Nun, nach getaner Arbeit, bleibt unserer Jury nur
noch, fünfzehn wundervollen Schweizer Musikerinnen
und Musikern, Komponistinnen und Komponisten,
experimentierfreudigen, wilden, kaum bezähmbaren
Klangkünstlerinnen und Klangkünstlern, fokussierten
und alles andere als fokussierten Tonschaffenden
allerherzlichst zu ihrer Nominierung zu gratulieren.
Und zu ihrer Musik, die sich nicht in Gegensatzpaaren
einfangen lässt.

dans l'univers des musiciennes et des musiciens?
Comment évaluer des personnalités lumineuses
et pleines d'assurance face à des artistes plus discrets
qui, dans l'ombre, distillent leur musique, souvent
de manière hésitante, voire presque inaudible?
Quelle est l'importance du contact avec le public?
Et quelle est celle de la transmission dans le travail
des musiciennes et des musiciens suisses proposés?
Où se situent les différentes générations entre
le grand art et le trash assumé (tous deux se trouvant
représentés tant auprès des jeunes artistes que
des musiciens plus âgés)?

Très vite, un nouveau système d'évaluation s'est
mis en place. En écoutant, discutant, échangeant
et jugeant ensemble, les membres du jury n'ont cessé
de faire évoluer leurs appréciations. Nous avons
expliqué, défendu, débattu, parfois hoché et applaudi
en cœur, souvent puisé dans nos impressions
premières, regardé à nouveau vers l'avant pour, fina-
lement, revenir aux questions fondamentales suivantes:
qu'est-ce que la musique pour notre pays? Qu'est notre
pays pour la musique?

En écoutant l'œuvre des artistes que nous avons
nominés, vous ressentirez peut-être un peu notre
volonté constante de nous ouvrir à de nouvelles formes
d'évaluation: du fait de sa fugacité, la musique
ne se laisse guère ranger dans des cases. Et pourtant,
ou précisément pour cette raison, les membres
du jury ont une nouvelle fois beaucoup appris, souvent
sur des courants musicaux qui ne font pas partie
de leur spécialité, mais aussi, ô joie, sur eux-mêmes!

Notre travail désormais accompli, il ne nous reste
plus qu'à féliciter de tout cœur quinze musiciennes
et musiciens, compositrices et compositeurs et autres
artisans du son inventifs, pleins de fougue, des créatifs
passionnés mais ouverts à la nouveauté. Et à les féli-
citer pour leur musique qui ne se laisse pas enfermer
dans des cases bien ordonnées.

in__diffe_r____ence and
the longing f__or orde__r

it Anzitutto una confessione di cui vergognarmi:
io guardo con grande entusiasmo i *talent shows*,
e tanto più quanto più apodittiche sono le sentenze
della giuria. Su RTL si sente dire «Italiener haben
einfach mehr Gefühl, näl», sulla SRF «Du hesch de
Blues im Bluet», sulla francese M6 «tu m’as ébloui
avec ton timbre, Vanessa». Sentenze a parte, fra chi
gareggia in simili scontri canori
si trovano spesso – anche per le mie orecchie educate
solo al classico – talenti grandiosi.

Ma l'ambiente da tribunale dei *talent shows*
mi affascina anche per un altro motivo: in tempi
di indifferentismo culturale generale vi si scorge
una sete di distinzione chiara fra il sensazionale
e il pessimo, fra il toccante e il lascivo, fra il cool
e il fragile, fra il sexy e l'etereo. Interi strati di popola-
zione tifano, votano, twittano a tutto spiano, spesso
scegliendo come melodia vincitrice un'aria di Puccini
con molti portamenti..., e già pregustando i prossimi
ritocchi di chirurgia estetica, subito in programma
nella breve carriera degli eletti.

La peculiarità della cosa è che oggi ci mancano,
in realtà, proprio simili metri biunivoci: il concetto
di cultura si sta sfaldando, disperso com'è nelle molti-
ssime viuzze di quelli che un tempo erano quartieri
urbani della borghesia colta. E ai giorni nostri forse
descrive più *mondi di vita* che non sistemi veri
e propri di benemerenza culturale.

Il compito bello quanto arduo per la giuria federale
della musica, che già per la seconda volta mi è stato
concesso di presiedere, anche quest'anno è quindi
consistito anzitutto nel chiarire il quesito sul signi-
ficato e sulla forma del nostro lavoro. Ognuno di noi
sette giurati, una volta ricevuta dal pool di esperti
indipendenti una cinquantina di proposte, si è chiesto:
che cosa sentiamo o che cosa possiamo sentire?
Quali universi personali ci racconta la musica? Esistono
volute mescolanze stilistiche o leghe metalliche fra
generi, diciamo così, che con le loro tracce acustiche
concrete ci riconducono ai mondi sonori di musiciste
e musicisti? Che spazi concediamo a quell'antichissima
prova di qualità che è il virtuosismo puro?

en First of all, I have a truly shameful confession
to make: I love watching talent shows—the more
unequivocal the jury’s opinions, the better. On RTL,
it’s “Italiener haben einfach mehr Gefühl, näl”;
on SRF “Du hesch de Blues im Bluet”; on M6 France
“tu m’as ébloui avec ton timbre, Vanessa”. That
aside, the participants in these singing contests
frequently exhibit marvellous talent, even for
my classically trained ears.

But there’s another reason I'm fascinated by the
tribunal-like atmosphere of these shows. In an age
of generalised cultural indifference, you feel in them
a longing for a clear categorisation that separates
sensational from abysmal, sensitive from raunchy,
cool from fragile, sexy from elfin. Entire swathes
of the population are swept along by it all: they vote
and tweet for all they’re worth, quite often choosing
a Puccini aria full of *portamenti* as the winner,
and look forward eagerly to the cosmetic surgery that
the victors’ brief career will immediately entail.

The remarkable thing is that these days we lack such
unambiguous yardsticks; the concept of culture is
breaking down and has drained away into countless side
alleys of the districts where the educated bourgeoisie
used to live. Perhaps, today, it describes *lifeworlds*
rather than actual systems of cultural value for money.

So this year, the enjoyable yet challenging work
of the Federal Music Jury, which I have now had
the honour of chairing for the second time, had to begin
with agreement on the purpose and form of our work.
Once we had received the 50 or so submissions from
the independent panel of experts, each of the seven
members of our jury asked themselves: what are
we listening to, what can we hear? What personal
lifeworld does the music tell us about? Are there
deliberate mixings of style—alloys, as it were—that,
like earthen sound-tracks, lead us back to the musi-
cians’ landscapes? What space do we grant to sheer
virtuosity, that time-honoured proof of quality? What
happens when individuals who radiate self-confidence
come up against others, more unassuming, who stand
on the sidelines and hint at their shadowy work

Come la mettiamo con le personalità musicali
sfolgoranti, ben certe del proprio valore, rispetto
a quelle più sommesse e periferiche che ai propri
processi compositivi accennano solo nell’ombra,
spesso esitanti o perfino vicine a zittirsi?

Che ruoli svolgono la mediazione musicale
e il contatto con il pubblico, nel lavoro delle svizzere
e degli svizzeri candidati al nostro premio? Le varie
generazioni come presentano le rispettive posi-
zioni fra arte leggiadra e trash sfacciato (entrambi
riscontrabili, fra l'altro, in artiste e artisti di tutte
le fasce d'età)?

Prima che ce ne rendessimo conto, inoltre, nel
nostro lavoro di giurati si è creato un sistema di valori
nuovo, che magari di sistema non merita neppure
il nome: fra ascolti collettivi, discussioni, scambi
di opinioni e ponderazioni, le immagini da “valutare”
si andavano perdendo di continuo in bagliori e sfarfallii.
Abbiamo descritto, difeso, dibattuto, talvolta assen-
tito concordi e applaudito. Più volte siamo tornati
su apprezzamenti iniziali, per poi guardare di nuovo
in avanti e infine approdare ancora alle domande
fondamentali: che cos’è la musica per il nostro paese,
che cos’è il nostro paese per la musica?

Ascoltando la musica delle nostre e dei nostri nomi-
nati, forse anche voi proverete qualcosa della nostra
apertura costante verso forme nuove di *giudizio
valutativo* (termine orrendo): la musica, sfuggente
com’è, ben difficilmente si lascia impacchettare.
Ciononostante – o proprio per questo – ogni membro
della giuria ha di nuovo imparato moltissimo, in genere
su filoni musicali non necessariamente rientranti
nella sua formazione personale ma anche – fortuna
insperata! – su sé stesso.

E ora, compiuto il lavoro, a noi giurati non resta
che congratularci molto calorosamente con quin-
dici svizzere e svizzeri stupendi che sono musicisti,
compositori, artisti sfrenati e pressoché indoma-
bili della sperimentazione acustica, architetti sonori
centrati e tutt’altro che centrati: congratularci
per la loro nomina... e per la loro musica, che non
si lascia incasellare fra coppie di opposti.

processes, often faltering or almost falling silent?
What is the role of contact with the audience,
or of outreach in the work of the Swiss musicians
proposed to us? How do the different generations
present their attitudes in a world where graceful art
meets unashamed trash (both of which, incidentally,
can be found as much in older as younger artists)?

And before we knew it, a new value system that
hardly merits the description emerged from our work
as jurors: as we listened, discussed, shared and
deliberated together, our (value) judgments repeat-
edly flickered and flared up. We rephrased, defended,
debated, occasionally nodded in harmony and
applauded, frequently going back to first assessments,
then looking forward again, before finally coming back
to the basic questions: What is music for our country?
What is our country for music?

When you listen to the music of our nominees,
you will perhaps sense something of our constant
openness to new forms of *evaluation* (a ghastly term).
Thanks to its evanescence, music is almost impossible
to pigeonhole. Despite—or perhaps because of—that,
all the jury members once again learnt a great deal,
mostly about musical genres that were not necessarily
part of their personal origins and—an unexpected
pleasure—about themselves!

Now that our work is done, all that remains
for the jury is to offer our sincerest congratulations
to fifteen wonderful Swiss musicians, composers,
experimental, wild, almost ungovernable sound artists
and audio virtuosì, some focused, some anything but:
not just on their nomination but also on their music,
which refuses to be constrained by binary oppositions.

de — Was bringt Sie dazu, nach so langer Zeit immer noch Musik zu machen?

Ich zähle mich selbst zu den Menschen, die der raren Spezies angehören, die Musik zum Überleben benötigt. Heutzutage haben die meisten Menschen in der Musikbranche eine Art Fokus oder Spezialität, aber im 19. Jahrhundert gab es keine solchen Spezialisten. Ich denke, ich gehöre eher zur Art Musiker von damals, da ich nicht nur Oboe spiele, sondern auch komponiere, dirigiere und Pädagoge bin. Ich denke, das macht mich zu einem Exotikum in der Musikbranche.

Ich habe im Alter von 4 Jahren angefangen, Musik zu machen, und damals lernte ich als erstes die Blockflöte zu spielen. Mit 6 Jahren folgte das Klavier, mit 9 die Klarinette und mit 10 die Oboe. Ausserdem habe ich etwa im Alter von 9 Jahren begonnen, eigene Stücke zu komponieren. Es wäre mir nie in den Sinn gekommen, etwas Anderes zu machen, denn Musik ist mein Lebenselixier und ohne kann ich nicht überleben. Ich brauche die Musik wie die Luft zum Atmen.

Für mich ist es wichtig, etwas zur Kultur eines Landes beizutragen und somit zu dessen Überleben. Ohne Kultur kann ein Land nicht überleben. Wir müssen darauf Acht geben, im Laufe der Globalisierung nicht zu verschwinden. Das kulturelle Gedächtnis wird kürzer und kürzer und es handelt sich hierbei nicht nur um ein politisches Problem, sondern eben auch um ein kulturelles. Ich hoffe, dass auch alle anderen Nominierten diesen Standpunkt teilen und Kultur nicht als etwas für das eigene Ego betrachten. Kunst sollte nicht für die eigenen Ambitionen missbraucht werden. [...]



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

8



«Obi Oboe, Klassik oder Avantgarde spiele, isch für mi aues eis. Es git nid neu und auti, sondern nume schlächti und gueti Musig. Ds Läbe isch z churz, für schlächti Musig ufzfüehre und z mache.»

fr — Après un tel parcours artistique, qu'est-ce qui vous anime encore?

Je me considère comme appartenant à une espère rare de gens qui ont ce besoin de la musique pour survivre. Si aujourd'hui la plupart des professionnels de la musique ne se focalisent plus que sur une seule chose, ce genre de spécialistes n'existait pas au 19^e siècle. Quand je joue du hautbois ou du piano, quand je travaille en tant que compositeur, chef d'orchestre ou pédagogue, je me sens alors plutôt proche de ces musiciens d'alors. Je dois sans doute passer pour une personne exotique dans un sens.

J'ai commencé à faire de la musique à l'âge de 4 ans avec la flûte à bec, le piano à 6 ans, la clarinette à 9 ans puis du hautbois à 10 ans. C'est à cette période que j'ai aussi commencé à composer. Je n'ai à vrai dire jamais pensé à faire autre chose que de la musique; c'est mon élixir de vie, je ne peux vivre sans. J'en ai besoin comme l'air que l'on respire. Je ne pourrais pas vivre différemment.

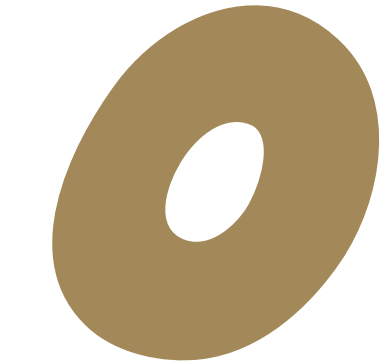
Il est crucial à mon sens de contribuer culturellement à la survie du pays. Sans culture, un pays ne peut tout simplement pas vivre. Nous devons veiller à ce que nous ne disparaissions pas à travers la globalisation. La mémoire culturelle se réduit encore et encore, elle doit nous survivre. En ce sens, il ne s'agit pas seulement de problèmes politiques mais aussi culturels. J'espère que toutes les personnes nominées à ce Prix partagent ce point de vue et qu'elles ne voient pas la culture comme un simple outil pour leur propre égo. Aucun art ne devrait être utilisé pour la seule ambition de celui qui le pratique. [...]

biografie Heinz Holliger gehört zu den aussergewöhnlichsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Geboren 1939 in Langenthal, studierte er in Bern, Paris und Basel Oboe, Klavier und Komposition. Nach ersten Preisen in Genf und München beginnt für ihn eine unvergleichliche Karriere als Oboist. Als Dirigent arbeitet Holliger seit vielen Jahren mit weltweit führenden Orchestern. Zudem ist er einer der gefragtesten Komponisten unserer Zeit. Zu seinen Hauptwerken zählen die Oper *Schneewittchen*, der *Scardanelli-Zyklus* und das Violinkonzert.

biographie Heinz Holliger est une des personnalités musicales les plus fascinantes de notre temps. Né en 1939 à Langenthal, il étudie le hautbois, le piano et la composition à Berne, Paris et Bâle. Après des premiers prix à Genève et à Munich, il commence une carrière exemplaire de hautboïste. Chef d'orchestre, Holliger travaille depuis de nombreuses années avec de grands ensembles dans le monde entier. Il est aussi un compositeur très demandé. Mentionnons parmi ses œuvres marquantes l'opéra *Blanche-neige*, le cycle *Scardanelli* et son concerto pour violon.

biografia Heinz Holliger è una delle personalità musicali più straordinarie del nostro tempo. Nato a Langenthal nel 1939, ha studiato oboe, pianoforte e composizione a Berna, Parigi e Basilea. Dopo i primi riconoscimenti a Ginevra e Monaco di Baviera, ha intrapreso un'impareggiabile carriera di oboista. Holliger lavora da anni come direttore delle più prestigiose orchestre del mondo ed è uno dei compositori viventi più richiesti. Tra i suoi capolavori si annoverano l'opera *Biancaneve*, il ciclo *Scardanelli* e il Concerto per violino.

biography Heinz Holliger is one of the most outstanding musical personalities of our time. Born in Langenthal in 1939, he studied oboe, piano and composition in Bern, Paris and Basel. First awards in Geneva and Munich mark the beginning of his exceptional career as an oboist. Besides having been working with leading orchestras worldwide for many years as a conductor, Holliger is one of the most sought-after composers of our time. His main works include the opera *Snow White*, the *Scardanelli cycle* and the violin concert.



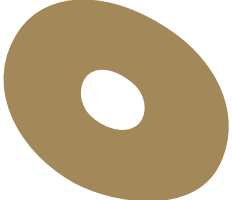
9



it — Dopo tanti decenni, che cosa La fa continuare a fare musica?

Mi considero un appartenente alla specie rara di coloro che hanno bisogno della musica per sopravvivere. Oggi il più delle volte chi opera in campo musicale si concentra su una cosa sola, ma nell'Ottocento simili specialisti non c'erano; io sono piuttosto come i musicisti di allora, perché non mi limito a suonare l'oboe e il pianoforte ma lavoro anche come compositore, direttore d'orchestra e pedagogo. Il che suppongo mi renda, in qualche modo, molto esotico. A fare musica ho cominciato a quattro anni, dapprima suonando il flauto dolce; a sei anni ho poi iniziato il piano, a nove il clarinetto e a dieci l'oboe, e sempre a nove anni ho cominciato a comporre. Non ho mai pensato di fare altro, perché la musica è il mio elisir di lunga vita e senza musica non posso vivere. Ne ho bisogno come dell'aria che respiro, e non so vivere in modo diverso.

A me sta molto a cuore dare un contributo alla cultura per la sopravvivenza del paese: senza cultura un paese non può sopravvivere. Dobbiamo stare attenti a non sparire con la globalizzazione: la memoria culturale diventa sempre più corta. Dobbiamo sopravvivere, e non è un problema soltanto politico ma anche culturale. Spero che tutte le persone nominate per il premio condividano quest'ottica e non si limitino a vedere la cultura come un qualcosa per il loro io; dell'arte non si dovrebbe abusare per ambizioni personali. [...]



en — After so many decades, what keeps you playing music?

I see myself as one of that rare species of people who need music to survive. Today most people who work in the field of music only focus on one thing but in the 19th century there were no specialists like this. I'm rather like one of the musicians back then as I am not just playing the oboe and the piano but also work as a composer, conductor and teacher. I think this makes me something of a rarity in a way.

I started making music at the age of four. I first learnt to play the recorder, then at six I started to play the piano, at nine the clarinet and then at ten the oboe. I also started to compose at the age of nine. I never thought about doing anything else: music is my elixir of life and I can't live without it. I need it like the air to breathe and I can't live any other way.

To me it matters a lot to contribute something to culture for the survival of the country. Without culture a country can't survive. We need to watch out that we don't disappear through globalisation. Cultural memory is getting shorter and shorter and we must survive. It's not just a political problem but also a cultural one. I hope that everyone nominated for the prize shares this point of view and doesn't just see culture as something for their own ego. Art shouldn't be misused for one's own ambitions.

de — Wie kam es dazu, dass Sie vom Musiker zum Mediator wurden?
Ich kam eher durch Zufall zum Beruf des Mediators. Ich spielte zuerst Klarinette, bis ich angefragt wurde, ob ich nicht an einem Event, das sich *Cinéma et Musique* nannte, mitwirken wollte. Die Organisation interessierte mich und ich wollte die Szene der zeitgenössischen Musik in Genf wiederaufbauen, die zu diesem Zeitpunkt kaum noch existierte. Überhaupt gab es damals nur sehr wenige zeitgenössische Werke. Um 1976/77 wurde das Projekt *Ensemble Contrechamps* gegründet mit der Idee, verschiedene moderne Kunstformen zusammenzubringen. So etwas hatte es in dieser Form vorher nicht gegeben.
— Was veränderte die Landschaft der zeitgenössischen Schweizer Musik?
Zum Zeitpunkt, als ich anfang, war die Schweizer Musik eher konventionell und konservativ, ja fast rückschrittlich. Aber zu dieser Zeit wurde auch eine andere, offenere Generation von Musikern geboren. Mehrere wichtige Persönlichkeiten wie Beat Furrer oder Michael Jarrell, mit denen ich bei *Ensemble Contrechamps* gearbeitet hatte, wurden bekannt.
Zu dieser Zeit wurde es absehbar, dass sich die Schweiz etwas von anderen, meist europäischen Strömungen distanzierte. Heute ist sie nun etwas resistenter als andere Länder. Allerdings ist der Kampf noch lange nicht ausgefochten. Es wird immer schwieriger, jemanden für seine Zeit als zeitgenössisch zu bezeichnen. Ich habe gemerkt, dass Schüler ohne Probleme Zugang zu Museen finden und dort Erklärungen und Informationen zu modernen, nicht figurativen Gemälden erhalten, aber im Bereich der Musik ist dieser Zugang nach wie vor schwierig. [...]



www.prixsuissedemusique.ch/fr/nominations-2015/philippe-albera
www.contrechamps.ch/editions

philippe

10

fr — Comment passe-t-on de musicien à médiateur?
Je suis arrivé dans le travail de médiation tout à fait par hasard – j'étais alors clarinettiste. On m'avait proposé de collaborer à une manifestation qui s'appelait *Cinéma et Musique*. Avoir été mêlé à l'organisation m'a donné envie de défendre la musique contemporaine à Genève où il n'y avait quasiment plus rien – il y avait d'ailleurs très peu d'art contemporain d'une manière générale. Nous sommes dans les années 1976–1977 qui correspondent à la création de l'*Ensemble Contrechamps* – nous avons pour but de mettre la musique en rapport avec les autres domaines de la modernité. Mais ce n'était cependant pas du tout prémédité.
— Qu'est-ce qui a changé depuis dans le paysage contemporain suisse?
Précisément au moment où j'ai commencé, la musique suisse était une musique en grande partie conventionnelle... parfois même assez conservatrice pour ne pas dire carrément réactionnaire. Dans la période où j'ai essayé d'œuvrer pour développer la musique contemporaine à Genève et en Suisse est née toute une génération ouverte à ce qui se passait ailleurs. On a assisté à l'émergence de personnalités très fortes à partir des années 1970–1980 – des figures telles que Beat Furrer ou Michael Jarrell avec qui j'ai travaillé à l'*Ensemble Contrechamps*.
Le développement fut si considérable que la Suisse – qui se singularise toujours d'une certaine façon –, même si elle se tient à l'écart des grands mouvements musicaux européens pendant longtemps, est semble-t-il devenue plus résistante par rapport à cette esthétique moderniste que certains autres pays. Malgré tout, la bataille est encore loin d'être gagnée: on a beaucoup plus de peine à rendre les gens contemporains de leur époque que dans d'autres domaines. Alors que l'on emmène sans problèmes des classes au musée à qui l'on explique des tableaux modernes ou contemporains, on a encore beaucoup de peine à pouvoir le faire dans le domaine musical. [...]



nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n.i 2015
nomina_tio_ns 2015



biografia Philippe Albèra wurde 1952 in Genf geboren. Sein Musikstudium absolvierte er am dortigen Konservatorium und sein musikwissenschaftliches Studium an der Universität Paris VIII. 1977 gründete Albèra Contrechamps, dem er bis 2005 als Direktor vorstand. Es folgten das *Ensemble Contrechamps* (1980), die *Revue Contrechamps* (1983) sowie die *Éditions Contrechamps* (1991), für die er nach wie vor die Verantwortung innehat. Zwischen 1984 und 1998 war er als künstlerischer Koordinator des Saals für zeitgenössische Kunst Salle Patino in Genf tätig und rief im Jahr 1992 das Genfer Festival *Archipel* ins Leben.

biographie Né en 1952 à Genève, Philippe Albèra a fait ses études de musique au conservatoire de Genève et de musicologie à Paris VIII. Il crée Contrechamps en 1977, dont il restera directeur jusqu'en 2005, puis l'*Ensemble Contrechamps* (1980), la *Revue Contrechamps* (1983) et les *Éditions Contrechamps* (1991), dont il est encore le responsable. Coordinateur artistique à la salle Patino à Genève (salle d'art contemporain) entre 1984 et 1998, il crée le festival *Archipel* à Genève en 1992.

biografia Philippe Albèra è nato a Ginevra nel 1952. Ha frequentato gli studi di musica al Conservatorio di Ginevra e di musicologia all'Università di Parigi VIII. Nel 1977 ha creato *Contrechamps*, che ha diretto fino al 2005, e successivamente l'*Ensemble Contrechamps* (1980), la rivista *Contrechamps* (1983) e infine le *Éditions Contrechamps* (1991), di cui è ancora responsabile. Coordinatore artistico dello spazio d'arte contemporanea Patino di Ginevra dal 1984 al 1998, nel 1992 ha creato il festival *Archipel* sempre a Ginevra.

biography Philippe Albèra was born in Geneva in 1952 and studied music at the Geneva Conservatory and musicology at the University of Paris VIII. He created Contrechamps in 1977, remaining its director until 2005, followed by the *Ensemble Contrechamps* (1980), the *Revue Contrechamps* (1983) and *Éditions Contrechamps* (1991), of which he is still in charge. He was the artistic coordinator at the Salle Patino contemporary art venue in Geneva between 1984 and 1998, and established the *Archipel* festival in Geneva in 1992.



«Si la musique contemporaine n'existe pas, cela veut dire que toute notre culture musicale est morte ou derrière une vitrine.»



it — Come mai da musicista è diventato mediatore?
Al lavoro di mediatore sono arrivato assolutamente per caso: ero clarinettista, e mi è stato chiesto di collaborare a una manifestazione sul tema *Cinéma et Musique*. Il fatto di essere coinvolto nell'organizzazione mi ha invogliato a difendere la musica contemporanea a Ginevra, dove quasi non c'era più nulla; in generale, del resto, l'arte contemporanea era pochissima. È stato intorno al 1976 o al 1977, quando è nato l'*Ensemble Contrechamps*: l'idea era quella di relazionare la musica con gli altri campi dell'arte moderna. Non è stato affatto premeditato.
— Che cosa è cambiato nel panorama musicale svizzero?
Nel momento preciso in cui ho cominciato, la musica svizzera era in gran parte piuttosto convenzionale. E talvolta anche conservatrice, per non dire addirittura reazionaria.
Nel periodo in cui ho cercato di agire per lo sviluppo della musica contemporanea a Ginevra e in Svizzera, è nata un'intera generazione di idee aperte. Dagli anni Settanta–Ottanta sono emerse varie personalità potenti come Beat Furrer o Michael Jarrell, con cui ho lavorato all'*Ensemble Contrechamps*; lo sviluppo è stato tanto notevole che la Svizzera – sempre abituata a differenziarsi in qualche modo, e per parecchio tempo in disparte rispetto ai movimenti musicali europei – adesso in materia di estetica modernista è forse più *resistente* di altri paesi.
La battaglia, però, è ben lontana dall'essere vinta. In musica rendere la gente contemporanea della propria epoca sembra più difficile che altrove. Al museo si vedono classi scolastiche entrare senza problemi e ricevere spiegazioni su quadri moderni, non figurativi, contemporanei; in campo musicale si stenta ancora molto a farlo. [...]

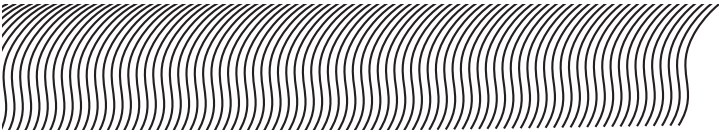
albèra

en — How did you go from being a musician to a mediator?
I got into mediation totally by chance—I was a clarinettist—when I was asked to collaborate on an event called *Cinéma et Musique*. Being drawn into organisation made me want to defend contemporary music in Geneva where there was almost nothing left. In fact, there was very little in the way of contemporary art in general. It was around 1976–1977, when *Ensemble Contrechamps* was set up as a structure to bring music together with the other modern art forms. That was not premeditated at all.
— What has changed in the Swiss musical landscape?
When I started, Swiss music was largely conventional and sometimes even conservative, not to say downright reactionary. At the time when I was trying to help develop contemporary music in Geneva and in Switzerland, a whole open-minded generation was being born. Several strong personalities emerged from the 1970s–1980s: figures like Beat Furrer and Michael Jarrell whom I worked with at *Ensemble Contrechamps*.
There has been a considerable development in Switzerland, which likes to see itself as an exception in a way: it kept its distance from European musical movements for some time and is impervious to a modernist aesthetic than other countries. However, the battle is far from being won. It's much harder to make people contemporaneous with their time. You can see school groups going into museums and learning about modern, non-figurative or contemporary paintings. We still have to struggle for that in the field of music. [...]

11



www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2015/nik-baertsch
www.nikbaertsch.com



nik



«Ich find Bewusstsy in Kombination mit Handwärks-Spirit spannend: Mir versuechet, e höchi Qualität z erreiche, wo aber au sinnlich und diräkt isch und zu de Mänsche redt.»

de — Wie kamen Sie zur Musik?
Ich interessierte mich schon früh für das Schlagzeug und spielte auf allem, was ich finden konnte. Nachdem ich einem Jungen dabei zugesehen hatte, wie er auf dem Klavier Boogie Woogie spielte, faszinierte mich diese rhythmische Musik immer mehr und ich begann, Unterricht zu nehmen. Das war zu dieser Zeit nicht ganz einfach, denn es gab nur wenige Leute, die auf diese Art Musik spezialisiert waren. So kam es, dass ich Musiker wie Gershwin und Bartok sowie klassische Musik kennenlernte. Später, als ich begonnen hatte, meine eigene Musik zu entwickeln und nach Auftrittsmöglichkeiten für meine Bands *Ronin* und *Mobile* suchte, beschloss ich schliesslich, mit *Exil* meinen eigenen Club zu eröffnen.
— Was bedeutet es, ein Schweizer Musiker zu sein?
Es ist nicht leicht, über etwas wie Schweizer Identität in der Musik zu sprechen, deshalb sage ich immer, dass ich vom *Planeten Musik* stamme, da dort die Grenzen flexibler und weniger streng sind. Niemand kann alle Arten von Musik verstehen, aber es gibt auch immer wieder Überschneidungen und Gemeinsamkeiten. In der Schweiz gibt es die interessante Tradition, edle Dinge herzustellen, beispielsweise Textilien, Uhren oder Schokolade. Ich mag dieses Bewusstsein für Handwerk und Qualität. Ich denke, dass diese Bereiche alle den Grundsatz teilen, für ihr Produkt den höchstmöglichen Qualitätsanspruch zu erreichen. Sie sind auf etwas spezialisieren, das sie kennen und schätzen. Trotzdem besteht auch immer das Bestreben etwas zu erschaffen, das die Leute verstehen und womit sie sich identifizieren können. In diesem Sinne bildet Musik eine Verbindung zwischen verschiedenen Menschen und Kulturen. [...]

fr — Comment avez-vous commencé la musique?
J'ai commencé assez tôt; c'est par la batterie que je m'y suis intéressé et ai commencé à jouer sur tout ce que je trouvais. C'est en voyant par la suite un enfant jouer du boogie woogie sur un piano que j'ai développé ma fascination pour ce genre de musique rythmique – j'ai eu la chance de suivre des cours même si trouver un professeur n'était alors pas tâche aisée car il n'y avait que peu de monde spécialisé dans ce genre de musique. C'est comme cela que l'on a m'a introduit à Gershwin, Bartók ou encore à la musique classique. Bien plus tard, après avoir développé ma propre musique et cherché des opportunités de concerts avec mes groupes *Ronin* et *Mobile*, nous avons alors décidé d'ouvrir notre propre club de musique, *Exil*, à Zurich.
— Que signifie pour vous être un musicien suisse? Il est difficile de parler d'identité suisse dans la musique. Je dis toujours que je fais partie de la *planète musique*, comme les frontières y sont flexibles et moins strictes. On peut ne pas comprendre tous les styles de musique mais certains d'entre eux se chevauchent ou partagent des choses en commun. Pour revenir à la Suisse, je pense que celle-ci possède une tradition intéressante dans les industries de raffinage à l'instar du textile, des montres ou du chocolat. J'aime cette conscience de l'artisanat et cet esprit de qualité. Nous partageons ces caractéristiques dans le sens où nous essayons tous d'atteindre les plus hautes normes de qualité dans nos spécialités ou nos passions respectives; malgré tout, nous devons rester les deux pieds sur terre en créant des choses que chacun peut comprendre et s'approprier. C'est ainsi que la musique construit des ponts entre les différentes communautés et cultures. [...]

12

13

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz_io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015



it — Come è arrivato alla musica?
Ho cominciato parecchio presto: in effetti già da bambino ero molto interessato alla batteria, e a quell'epoca suonavo su qualunque cosa riuscissi a trovare. Dopo aver visto un ragazzo suonare al piano il boogie-woogie, sono rimasto molto affascinato da quel tipo di musica ritmica e ho preso lezioni (cosa parecchio difficile allora, perché non c'erano molti specialisti in quel genere musicale). Così sono stato introdotto a Gershwin, a Bartók e alla musica classica. Più tardi, quando avevo già sviluppato la mia musica personale e con le mie band – *Ronin* e *Mobile* – stavamo cercando di suonare per spettacoli, a un certo punto abbiamo deciso di aprire un nostro club, battezzandolo *Exil music club*.
— Che cosa significa essere *musicisti svizzeri*?
È difficile parlare di qualcosa come un'identità musicale svizzera. Io dico sempre che vengo dal *pianeta Musica*, perché lì i confini sono più elastici e meno rigorosi. Non si possono capire tutti i tipi diversi di musica, ma alcuni si sovrappongono e hanno punti in comune. Penso che la Svizzera abbia un tradizione interessante di industrie manifatturiere come il tessile, l'orologeria o il settore del cioccolato; mi piace questa consapevolezza del lavoro artigianale, questo spirito della qualità. Penso sia qualcosa che condividiamo, perché in tutti questi campi si cerca il massimo della qualità in qualcosa di cui siamo specialisti e che apprezziamo, ma restando coi piedi per terra per creare qualcosa che la gente capisca e con cui possa interagire. In questo senso la musica getta un ponte verso genti e culture diverse. [...]

bärtsch

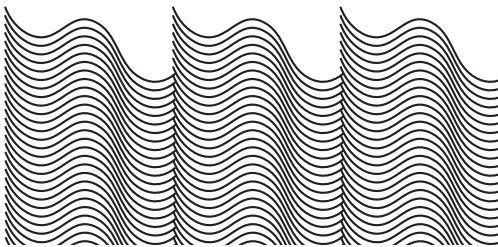
biografie Nik Bärtsch, geboren 1971 in Zürich, ist Pianist, Komponist und Produzent. Nach dem Studium an der Zürcher Hochschule der Künste in Klavier studierte er an der Universität Zürich Philosophie, Linguistik und Musikwissenschaft. Mit dem Zen-Funk Quartett *Ronin* und der Musikritual-Gruppe *Mobile* hat er eine völlig eigenständige Musik zwischen Jazz, Funk und Minimal Music geschaffen. Während er mit *Ronin* seit über zehn Jahren wöchentlich montags in seinem Club *Exil* spielt, tritt die akustische Formation *Mobile* vor allem im Rahmen von Installationen auf.

biographie Né en 1971 à Zurich, Nik Bärtsch est pianiste, compositeur et producteur. Après des études à la Haute école d'art de Zurich, il étudie la philosophie, la linguistique et la musicologie à l'université de cette même ville. Il est le créateur d'une musique complètement personnelle entre jazz, funk et musique minimale avec le quatuor zen-funk *Ronin* et le groupe du rituel musical *Mobile*. Alors qu'il joue tous les lundis depuis plus de dix ans au club *Exil* avec *Ronin*, la formation acoustique *Mobile* se produit surtout dans le cadre d'installations.

biografia Nik Bärtsch è nato a Zurigo nel 1971. È pianista, compositore e produttore. Dopo aver conseguito il diploma di pianoforte presso la Scuola universitaria d'arte di Zurigo, ha studiato filosofia, linguistica e musicologia presso l'Università di Zurigo. Con il suo quartetto di musica zen-funk *Ronin* e il gruppo di musica rituale *Mobile* ha sviluppato un genere musicale unico, a cavallo tra il jazz, il funk e la musica minimalista. Con *Ronin* si esibisce ogni lunedì nel suo club *Exil* da più di dieci anni, mentre con *Mobile* interviene soprattutto nell'ambito di installazioni.

biography Born in Zurich in 1971, Nik Bärtsch is a pianist, composer and producer. He studied the piano at the Zurich University of the Arts before moving on to the University of Zurich to study philosophy, linguistics and musicology. With his zen-funk quartet *Ronin* and the musical ritual group *Mobile*, he has created a highly individual form that fuses jazz, funk and minimal music. He has been playing every Monday at his club *Exil* with *Ronin* for over ten years, while the acoustic group *Mobile* mainly performs as part of installations.

en — How did you get involved in music?
I started quite early—in fact when I was still a child—to be quite interested in drums, and at the time I used to play everything I could find. After I saw a boy playing boogie-woogie on a piano, I became fascinated by this kind of rhythmic music and took lessons—which was very difficult at the time as there weren't many people specialising in that sort of music. That's how I was introduced to Gershwin, Bartók and classical music. Later, after I'd started developing my own music and we were looking for opportunities to play shows with my bands *Ronin* and *Mobile*, we decided at some point to open our own music club called *Exil*.
— What does it mean to be a *Swiss musician*?
It's difficult to talk about something like a Swiss identity in music. I always say that I am from *Planet Music* as the boundaries are more flexible and less strict there. One can't understand all kinds of different music but some of them overlap and have things in common. I think that Switzerland has an interesting tradition of refining industries such as textiles, clocks and chocolate. I like that appreciation of craftsmanship and commitment to quality. I think that's something that we share because all those fields are trying to achieve the highest quality in something that we specialise in and that we value, but still staying grounded to create something that people understand and can relate to. In this sense music builds a bridge to different peoples and cultures. [...]





www.prixsuissedemusique.ch/fr/nominations-2015/malcolm-braff
www.malcolmbraff.com

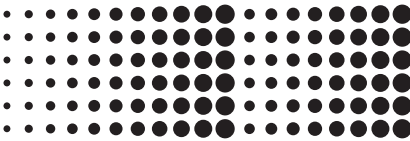
14 malcom braff

fr — Quelle est l'importance du lieu sur votre musique?

Pour ma part, j'ai l'impression de toujours jouer le même morceau. Ce qui est cher à mon cœur et ce que j'ai pu développer, c'est ma pratique de l'improvisation. L'adaptation, la corrélation et l'amplification de l'instant. Être dans l'instant, correspondre, réagir et être en phase avec ce qu'il y a maintenant: voilà ce qui définit pour moi l'improvisation et ce qui fait l'intérêt de cette pratique que j'essaie de développer. A ce titre, chaque fois que je joue, je suis de nouveau en train de faire la même chose: improviser. J'improviser sur un morceau, avec des gens, en fonction d'une salle ou d'un instrument; mais fondamentalement, je fais toujours la même chose. Cela peut prendre des formes et des sons différents qui ne sont toutefois pas de mon ressort. Je n'y suis pour pas grand-chose: c'est le contexte qui est différent. Chaque instant est autre et différent donc chaque concert sera unique, ce qui est précisément une qualité constante. Voici donc mon terrain de jeu!

— A ce titre, quel est votre lieu de concert favori?

J'ai beaucoup joué en Suisse, dans des lieux très différents et avec des personnes de tous horizons. J'aime aussi me confronter à d'autres cultures. De ces dernières années, je garde cependant un souvenir marquant et une affection particulière pour le *Caveau des Vignerons* à Cully: durant presque 10 ans au festival de Cully, j'ai en effet pu y jouer avec Marc Erbetta et Patrice Moret – mais aussi évidemment avec toutes les personnes qui venaient *jammer* avec nous. C'était quelque chose à la fois intense et simple qui m'a énormément nourri et appris; je suis très reconnaissant à ce lieu ainsi qu'au festival de m'avoir permis de vivre ces moments-là. Pendant 10 ans, nous avons joué presque toute la nuit sur toute la durée festival. Cela fait beaucoup d'heure de musique. [...]



biografie Malcolm Braff kam 1970 in Brasilien zur Welt und fand in Dakar seine Liebe zur Musik. Als 13-Jähriger kam er in die Schweiz. Schon damals war Braff multikulturell geprägt und beherrschte ein intuitives Klavierspiel. Seit mehr als 25 Jahren gilt er als aussergewöhnliche musikalische Persönlichkeit und wird von vielen Musikschaaffenden als eine Art Guru oder Pate des Schweizer Jazz angesehen. Braff ist mit unterschiedlichen Formationen auf rund zwanzig Platten zu hören, von denen zwei beim renommierten Label *Blue Note* erschienen sind und die letzte bei *Enja*.

biographie Né au Brésil en 1970, tombé dans la musique à Dakar, il arrive en Suisse à 13 ans chargé d'un bagage déjà multiculturel et d'une approche spontanée du piano. Considéré par beaucoup de musiciens comme une sorte de gourou ou de parrain du jazz suisse, il s'affirme depuis plus de vingt-cinq ans comme une personnalité musicale hors norme. Il a fait paraître une vingtaine de disques dans diverses formations dont deux sur le prestigieux label *Blue Note* et le dernier sur *Enja*.

biografia Malcolm Braff è nato in Brasile nel 1970. Avvicinatosi alla musica fin da piccolo a Dakar, giunge in Svizzera all'età di tredici anni provvisto di un bagaglio multiculturale e di un approccio spontaneo al pianoforte. Considerato da molti musicisti una sorta di guru del jazz svizzero, si distingue da oltre 25 anni come personalità musicale fuori dagli schemi. Al suo attivo ha una ventina di dischi incisi con diverse formazioni, di cui due usciti con la prestigiosa etichetta *Blue Note* e l'ultimo con *Enja*.

biography Born in Brazil in 1970, Malcolm Braff became involved in music in Dakar. He arrived in Switzerland at the age of 13 already equipped with a multicultural background and a spontaneous approach to the piano. Viewed by many musicians as something of a guru or godfather of Swiss jazz, he has been an outstanding figure in the world of music for more than 25 years. He has released some twenty albums with various groups, including two on the prestigious *Blue Note* label and his most recent on *Enja*.

de — Welche Rolle spielt der Ort, an dem Sie Musik machen?

Manchmal habe ich das Gefühl, als würde ich immer wieder dasselbe Lied spielen. Woran mir sehr viel liegt und was mir besonders viel Spass macht, ist meine Art zu improvisieren. Das bedeutet so viel wie die Anpassung, Verstärkung und Korrelation des Moments. In einem Moment zu sein und dann auf etwas passend zu reagieren ist ein Bestandteil dessen, was Improvisation für mich ausmacht. In diesem Sinne mache ich eigentlich jedes Mal dasselbe, wenn ich spiele: Ich improvisiere. Ob ich nun mit anderen Musikern ein Stück improvisiere oder mich auf einen bestimmten Raum oder ein Instrument einlasse, es bleibt gewissermassen dieselbe Sache. Dies kann zu den verschiedensten Formen und Tönen als Resultat führen, allerdings entstehen diese niemals nur wegen mir, eigentlich habe ich damit fast nichts zu tun, denn alles ergibt sich aus dem Kontext, der all dies verändert und beeinflusst. Jeder Moment ist anders und so auch jedes Konzert und dies führt dann zu einer stetigen Qualität.

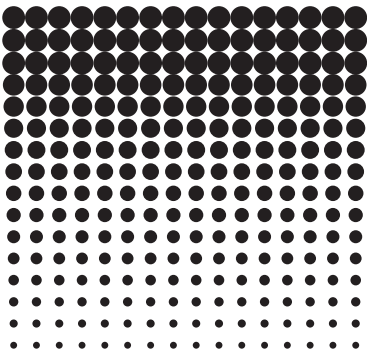
— Haben Sie einen Lieblingsauftrittsort in der Schweiz?

Ich bin schon oft in der Schweiz aufgetreten, mit den verschiedensten Menschen mit den unterschiedlichsten Hintergründen. Es gefällt mir, andere Kulturen kennenzulernen. Allerdings habe ich in den letzten Jahren eine besonders enge Bindung zum *Caveau de Vignerons* in Cully entwickelt, wo ich mit Marc Erbetta und Patrice Moret zehn Jahre lang Festivals gespielt und mit zahlreichen Musikern *gejammt* habe. Das war jedes Mal eine einfache, aber intensive Erfahrung, die mich sehr bereichert hat. Ich bin diesem Ort sehr dankbar und ebenso dem *Cully Jazz Festival* sowie den Umständen, dank derer ich all das erleben durfte. Wir haben fast zehn Jahre lang die gesamten Festivalnächte durchgespielt. Unter dem Strich macht das sehr viel Musik. [...]



«Je suis très avide de rencontres et de collaborations. Dans ce désir que j'ai de rencontrer, je m'efforce à ne pas avoir de critères, à ne pas opérer de sélection.»

braff



nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015



it — Quanto è importante il luogo in cui lavora oppure suona?

Io ho l'impressione di suonare sempre lo stesso brano musicale. Ciò che mi è caro, che mi piace particolarmente, è la mia prassi di improvvisare: quindi adattare, correlare, amplificare il momento. Essere nel momento, reagire al presente ed essere in sintonia con il presente: ecco ciò che per me definisce l'improvvisazione. In tal senso, ogni volta che suono, io rifaccio sempre la stessa cosa, cioè improvviso. Che sia improvvisazione su di un brano, con altre persone, in funzione di una sala oppure di uno strumento, fondamentalmente ciò che faccio è lo stesso. Che può assumere molte forme diverse: i suoni che escono sono diversi..., ma non per causa mia. Io c'entro ben poco; è il contesto a cambiare. Ogni momento cambia, è differente; quindi ogni concerto sarà diverso, e proprio questa è una qualità costante.

— In Svizzera ha una sede di spettacolo favorita?

In Svizzera ho suonato molto, in sale diverse e con molta gente di ogni tipo; adoro sperimentare altre culture. Quanto agli ultimi anni, però, ho un ricordo particolare e un affetto particolare per il *Caveau des Vignerons* a Cully, dove in quasi dieci anni di festival ho suonato con Marc Erbetta, con Patrice Moret e con chiunque venisse da noi a fare *jamming*. È stato qualcosa di intenso ma anche semplice, che mi ha dato e insegnato parecchio. Sono molto grato a quella sede di spettacolo, al festival jazzistico di Cully e all'intero contesto per avermi permesso di vivere momenti simili. Abbiamo suonato tutta la notte per l'intera durata del festival..., e in quasi dieci anni sono moltissime ore di musica. [...]

en — How important is the place where you work or play music?

I have the impression that I am always playing the same song. What is dear to my heart and what I've developed is my improvisation practice: adaptation, correlation and amplification of the moment—being in the moment, matching and reacting to what is here and now. This is what for me defines improvisation. So every time I play, I am doing the same thing: improvising. Whether it is improvising on a song, with people, in response to a venue or an instrument, I am basically still doing the same thing. That takes many different forms and different sounds come out – but they are really not down to me. I have almost nothing to do with this. It is the context that changes. Every moment is different so every concert is different, and that is the quality which is constant. This is my playing field!

— Do you have any favourite venues in Switzerland?

I've played a lot in Switzerland, in various venues and with many people from all types of horizons. I love experiencing other cultures. But in recent years, I still particularly remember and have particular affection for the *Caveau des Vignerons* in Cully, where I played with Marc Erbetta and Patrice Moret for almost ten years at the festival as well as everyone else who came along to jam with us. That was something intense but simple which nourished and taught me a lot. I am very grateful to this venue as well as the Cully Jazz Festival and to all of this context for allowing me to experience such times. We played all night long for the entire duration of the festival for almost ten years. That adds up to a lot of music. [...]

de — Wie kamen Sie zum *Schwyzörgeli* und an welchen Projekte arbeiten Sie zurzeit? Ich bin in Schwyz auf dem Land aufgewachsen und habe im Alter von 6 Jahren gemeinsam mit meinem Vater – soweit ich weiss gab es niemanden sonst in der Familie, der Musik gemacht hätte – angefangen, *Schwyzörgeli* zu spielen. So blieb ich relativ frei und unbeeinflusst. *Schwyzörgeli* war mein erstes Instrument. Später habe ich eine Weile Klarinette und– aber nur ein kleines bisschen – Klavier gespielt.

Momentan unterrichte ich das *Schwyzörgeli* an der Musikhochschule in Luzern. Ausserdem arbeite ich gerade an zwei neuen Projekten. Eines ist eher traditionell: Ein Trio aus *Schwyzörgeli*, Geige und Bass vertont alte Gelgentänze aus dem Muotathal neu. Das zweite ist ein Projekt mit gesampelten *Schwyzörgeli* – Sounds, an dem ich nächstes Jahr hauptsächlich arbeiten werde. — Gibt es Schweizer Volksmusik? Und was bedeutet es, ein Schweizer Musiker zu sein? Ich selbst bin mit der *Ländler-Musik* aufgewachsen, was eigentlich nichts Anderes ist, als eine Art Tanzmusik aus dem 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Aber das ist keine Musik, die speziell etwas mit der Schweiz zu tun hätte. Ich bin eher vorsichtig damit, solche Vergleiche bzw. Verbindungen zu ziehen, da es für jede spezielle Musik eine bestimmte Szene gibt und ich nicht glaube, dass sich die Schweiz als gesamtes Land mit der *Ländler-Musik* identifizieren würde. [...]



www.prixsuissedemusique.ch/fr/nominations-2015/markus-flueckiger
www.markusflueckiger.com



markus

16



«Was mich immer fasziniert, sind die gwüssne magische Momänt a Konzärt, was eifach mängisch git. D Lüüt chömet das mit über und das gspürt me denn.»

fr — Quel est le parcours qui vous a amené à l'accordéon que l'on appelle *Schwyzörgeli*? Et quels sont vos projets actuels? Ayant grandi à la campagne – j'habite à Schwyz encore maintenant – j'ai commencé à jouer de cet instrument à l'âge de 6 ans. Je l'ai fait uniquement aux côtés de mon père puisque, à ma connaissance, aucun autre membre de la famille n'avait fait de la musique. J'étais donc peu influencé. Si le *Schwyzörgeli* fut mon premier instrument, j'ai toutefois par la suite joué quelques temps de la clarinette ainsi qu'un petit peu de piano, mais vraiment très peu. Outre mon activité d'enseignement de cet instrument de manière professionnelle à l'école de musique de Lucerne, j'ai actuellement deux nouveaux projets. Le premier est très traditionnel: il s'agit d'un trio composé de *schwyzörgeli*, de violon et de basse où nous interagissons avec des danses du Muotathal au son de vieux violons. L'autre projet, porté sur la musique électronique, s'intéresse lui aux sons *samplés* de *schwyzörgeli* sur lequel je vais travailler presque exclusivement l'an prochain. — Peut-on (encore) parler de son folklorique helvétique? De même, être un musicien suisse revêt-il une quelconque signification? J'ai grandi avec ce que l'on appelle la *Länder Musik* qui est quelque chose qui se fait depuis très longtemps et qui n'est pas tant différent de la musique de danse du 19^e siècle et du début du 20^e siècle. Toutefois, elle n'est pas réellement liée à la Suisse; elle n'est en ce sens pas génératrice d'une identité selon moi. J'y suis malgré tout très attentif: chaque type de musique crée sa propre scène qui s'identifiera de façon spécifique à son style. Mais je ne pense pas qu'un pays entier puisse s'assimiler à la *Länder Musik*. [...]

it — Come è arrivato allo *Schwyzörgeli* (organetto di Svitto), e adesso che progetti ha? Sono cresciuto in campagna, sono un abitante di Svitto... e ho cominciato a sei anni, in realtà con mio padre. Prima nella mia famiglia, per quanto ne so, nessun altro faceva musica; quindi sono stato influenzato relativamente poco. Lo *Schwyzörgeli* è stato il mio primo strumento; più tardi per un po' ho suonato il clarinetto e anche – ma molto poco – il pianoforte. Oltre a insegnare lo strumento in corsi professionali di musica a Lucerna, attualmente ho due nuovi progetti. Uno è molto tradizionale: un trio con *Schwyzörgeli*, violino e basso, in cui lavoriamo su vecchie danze per violino provenienti dalla valle della Muota. E ho un progetto di musica elettronica, con suoni campionati di *Schwyzörgeli*; ci lavorerò soprattutto l'anno prossimo. — Esiste un sound popolare svizzero? E che cosa significa essere *musicisti svizzeri*? La musica che facciamo da tanto tempo e con cui sono cresciuto è quella dei *Ländler*, cioè nient'altro che musica da ballo ottocentesca e d'inizio Novecento. Ma in realtà non è un qualcosa che abbia molto a che fare con la Svizzera, cioè non ha un valore identitario in questo senso. È un punto su cui sono molto cauto: ogni tipo di musica ha il suo ambiente e lì ci si identifica con la propria musica specifica, ma non credo che con i *Ländler* il paese si identifichi. [...]

flückiger

en — How did you come to the *Schwyzörgeli* (Swiss accordion) and what are you working on at the moment? I grew up in the countryside – I am originally from the canton of Schwyz – and started at the age of 6, actually together with my father because as far as I know no-one else in my family had made music before. So I was relatively uninfluenced. The *Schwyzörgeli* was my first instrument; later I played the clarinet as well for a while and also – but very little – the piano. Apart from teaching the instrument at the music school in Lucerne, I currently have two new projects on the go. One is very traditional: a trio with the *Schwyzörgeli*, violin and bass where we revive old violin dances from the Muotathal. And I have a project with electronic music, with sampled *Schwyzörgeli* sounds, which I will be mostly working on next year. — Is there a Swiss folk sound? And what does it mean to be a Swiss musician? What we have been doing for a long time and what I grew up with is *Ländler* music. That's quite simply dance music of the 19th and beginning of the 20th century. But actually it doesn't have that much to do with Switzerland. I mean it doesn't define part of our identity in that sense. I am very cautious with this: for every kind of music there's a scene and that scene will identify with its specific music but I don't think that the whole country would identify with *Ländler* music. [...]



biografie Markus Flückiger wurde 1969 in Brittnau geboren. Als Kind lernte er das *Schwyzörgeli* spielen und spielte während der Schulzeit in verschiedenen Formationen als Tanzmusiker. Als freischaffender Musiker und Musiklehrer begann er sich intensiv mit der Schweizer Volksmusik auseinander zu setzen, ging mit Formationen wie *pareglisch* oder *Hujässler* neue Wege innerhalb der Szene und mischte diese gewaltig auf. Flückiger ist Dozent für *Schwyzörgeli* an der Hochschule Luzern und musikalischer Leiter des Hochschul-Ensembles *Alpini Vernähmlässig*.

biographie Markus Flückiger est né en 1969 à Brittnau. Enfant, il apprend le *schwyzörgeli* et joue pendant sa scolarité dans plusieurs orchestres de danse. Musicien indépendant et professeur de musique, il commence à étudier intensivement la musique populaire suisse. Avec des formations comme *pareglisch* ou *Hujässler*, il ouvre de nouvelles voies et bouscule les habitudes. Fluckiger enseigne le *schwyzörgeli* à la Haute école de Lucerne; il est également le directeur musical de l'ensemble de l'école, les *Alpini Vernähmlässig*.

biografia Markus Flückiger, nato a Brittnau nel 1969. Appassionato della *schwyzörgeli* di Svitto fin da bambino, durante gli anni di scuola ha fatto parte di diversi gruppi di musica da ballo. Come libero musicista e maestro di musica ha studiato a fondo la musica popolare svizzera sperimentando nuove vie nell'ambito di formazioni come *pareglisch* e *Hujässler*, con le quali ha rivoluzionato notevolmente questo genere musicale. Flückiger è docente di *schwyzörgeli* di Svitto presso la Scuola universitaria di Lucerna e direttore musicale dell'ensemble universitario *Alpini Vernähmlässig*.

biography Markus Flückiger was born in Brittnau in 1969. As a child he learned to play the *schwyzörgeli*, a traditional Swiss accordion, and performed in various dance bands while at school. Branching out as a free-lance musician and music teacher, he became heavily involved with Swiss folk music, exploring new avenues in the scene with groups such as *pareglisch* and *Hujässler* and really shaking things up. Flückiger lectures on the *schwyzörgeli* at the Lucerne University of Applied Sciences and the Arts and is musical director of the university ensemble *Alpini Vernähmlässig*.

17

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015



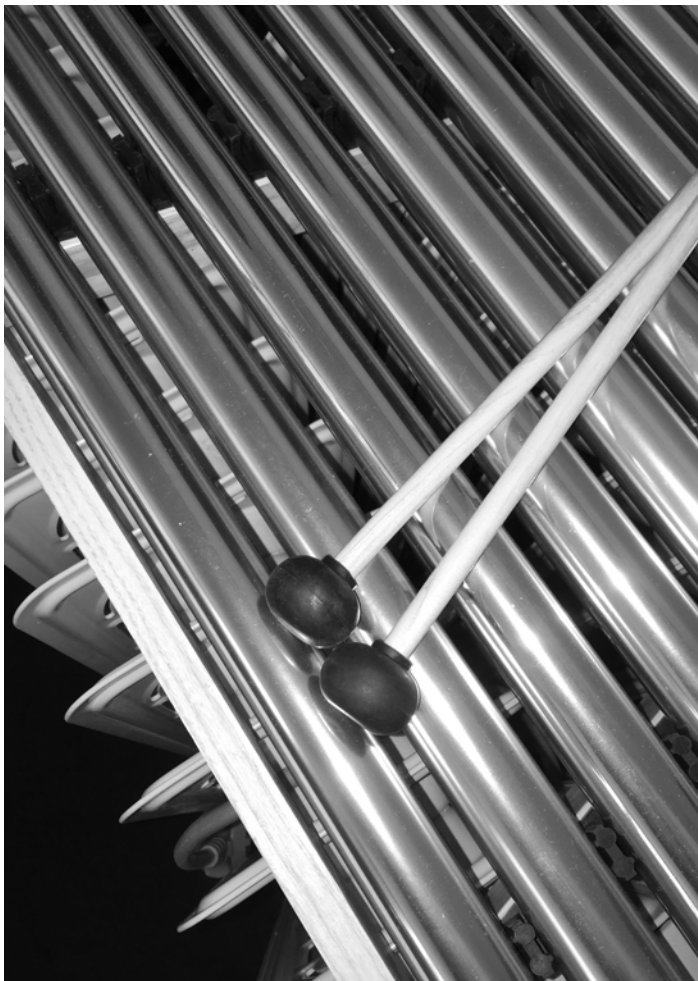
de — Was sieht Ihr musikalischer Hintergrund aus? Ich sehe die Geburt und den ersten Schrei gerne als ersten *musikalischen Moment*. Natürlich kann ich mich nicht daran erinnern, aber ich finde es ein schönes Bild, dass man schreiend eine neue Welt betritt. Ich sang sehr gerne und wollte meinen Gesang unbedingt verbessern. So kam es, dass ich Unterricht nahm, und meine Lehrerin öffnete mir nicht nur die Türen zur Jazzwelt, sie zeigte mir auch Alternativen auf. Ich sollte nicht einfach nur *schön singen*, sondern das volle Spektrum an Tönen und Lauten ausschöpfen. Seither bin ich davon fasziniert. Zu diesem Punkt entdeckte ich auch das Improvisieren und dass ich mit Musik wie mit Sprache kommunizieren konnte. Wir wollen immerzu Dinge erfinden, kommunizieren und gehen das Risiko ein, zu scheitern – genau wie im wirklichen Leben. Später besuchte ich eine Jazzschule und lernte experimentelle Musik kennen, beispielsweise David Moss. Ich ging in die Extreme und erfuhr dabei die volle Bandbreite und Möglichkeiten meiner Stimme. Zu dieser Zeit wurde elektronische Musik sehr populär und ich ging an *Drum and Bass-Partys*, an denen die Nacht durchgetanzt wurde. Diese Lebensart war eine grosse Entdeckung für mich und letztendlich brachte ich alle diese Einflüsse zusammen. Jazz, klassische Einflüsse, spontane Aspekte wie Improvisation und Geschichtenerzählen – all das gefällt mir so an der Musik. [...]



www.schweizermusikpreis.ch/fr/nominations-2015/joy-frempong
www.oy-music.com

«Ich als halb Ghanaerin, halb Schwizerin finds berychernd, zwei Blickwinkel z ha: d Wält z gseh, wie sie isch, und z wüsse, es git immer en Alternative.»

joy



fr — Quel est votre parcours musical? Le premier *moment musical* de ma vie, comme j'aime souvent le dire, est celui du cri de pleur que l'on fait à la naissance. Je ne m'en souviens pas, bien entendu, mais je trouve qu'il s'agit d'une bonne image que celle de penser que l'on commencer par pleurer en entrant dans un nouveau monde. Plus tard, comme j'ai toujours aimé chanter, j'ai ressenti le besoin de m'améliorer; c'est un professeur de chant qui m'a ouvert les portes du jazz, après m'avoir montré qu'il y avait d'autres manières de jouer avec ma voix et que *chanter juste* n'était pas la seule option, qu'il était possible de produire d'autres sons et d'autres bruits. J'ai trouvé cela extrêmement fascinant et ça ne m'a jamais quitté depuis lors. C'est à ce stade que j'ai découvert l'improvisation et la façon d'utiliser la musique à la manière d'une conversation classique: parce qu'il y est toujours possible d'inventer de nouvelles choses, j'ai toujours été fascinée par cette manière d'appréhender la musique comme un moyen de communication tel que le langage. On invente, on communique, au risque que les choses ne se passent pas comme prévues, comme dans la vraie vie. Plus tard, c'est en suivant des cours en école de jazz que j'ai connu des musiciens expérimentaux comme David Moss; après y avoir tenté des choses extrêmes, j'ai alors pu prendre conscience de la pleine mesure de ma voix. La musique électronique, qui était alors devenue très importante, m'a attirée dans les clubs où j'y dansais toute la nuit au son de la *drum and bass*. Cette manière de vivre fut une grande découverte pour moi: j'ai alors mis toutes ces choses ensembles dans mon travail – que ce soit la musique électronique mais aussi le jazz, sans oublier des influences de musique classique ou certains aspects spontanés de l'improvisation et de la narration d'histoires. [...]

it — Lei che background musicale ha? Il primo momento musicale della vita, come dico sempre, è quello della nascita, del primo urlo dopo la nascita! Io non me ne ricordo, ma penso sia una buona immagine: quella di entrare in un mondo nuovo cominciando a urlare. Più tardi, essendomi sempre piaciuto cantare, a un certo punto ho sentito il bisogno di migliorare e ho trovato una docente di canto. Lei mi ha aperto le porte del mondo jazzistico e mi ha mostrato che con la voce potevo giocare, non solo *cantando bene* ma anche producendo altri suoni e rumori; mi è parso estremamente affascinante, e da allora mi è rimasto sempre dentro. In quella fase ho scoperto l'improvvisazione e i modi in cui usare la musica come una normale conversazione. Si continuano a inventare cose nuove, e mi ha affascinato l'uso della musica come mezzo di comunicazione, proprio come una lingua: si può inventare, comunicare... e anche rischiare che le cose non funzionino, proprio come nella vita reale. In seguito ho frequentato una scuola di jazz e ho conosciuto musica sperimentale come quella di David Moss! Ho fatto cose davvero estreme, ho imparato tutta la gamma dei suoni possibili con la mia voce. In quel periodo la musica elettronica è divenuta molto importante, e ho frequentato qualche club, qualche party di *drum and bass* in cui si poteva ballare tutta notte. Quel gusto della vita è stata una grande scoperta per me! E più tardi ho messo insieme tutte quelle cose: la musica elettronica, ma anche il jazz, influenze della musica classica... Anche l'aspetto spontaneo di improvvisare, di raccontare storie, è qualcosa che nella musica mi piace molto. [...]

frempong

biografie Joy Frempong wurde 1978 in Ghana geboren, kam 1986 in die Schweiz und lebt momentan in Berlin. Sie studierte Jazzgesang und Pädagogik in Bern. OY hat als ihr Soloprojekt begonnen und ist mittlerweile um den Musiker Lleluja-Ha zum Duo gewachsen. Joy Frempong hat eine Vorliebe für Klänge, Geräusche und Geschichten, die die Band auf eigenwillige Art zu treibenden Songs verwebt. Sie war und ist in verschiedenen Musikprojekten involviert, wie der Formation *Stade*, den Bands *Filewile* und *Phall Fatale*.

biographie Joy Frempong est née en 1978 au Ghana; elle est venu en 1986 en Suisse et vit temporairement à Berlin. Elle a étudié le chant de jazz et la pédagogie à Berne. OY a commencé en tant que projet solo; il est devenu duo en s'adjoignant le musicien Lleluja-Ha. Joy Frempong a une préférence pour les sons, les bruits et les histoires. Elle a été et est partie prenante dans plusieurs projets musicaux, comme la formation *Stade*, les groupes *Filewile* et *Phall Fatale*.

biografia Joy Frempong è nata in Ghana nel 1978. Giunta in Svizzera nel 1986, vive al momento a Berlino. Ha studiato canto jazz e pedagogia a Berna. OY è nato come progetto solistico per poi trasformarsi in duo grazie alla collaborazione con il musicista Lleluja-Ha. Joy Frempong ha una predilezione per i suoni, i rumori e le storie, caratteristiche che la band fonde in modo eccentrico nelle sue canzoni. Porta avanti diversi progetti musicali con formazioni come *Stade*, *Filewile* e *Phall Fatale*.

biography Joy Frempong was born in Ghana in 1978. She came to Switzerland in 1986 and currently lives in Berlin. She studied jazz singing and educational science in Bern. OY began as her solo project, and has since become a duo with musician Lleluja-Ha. Joy Frempong has developed her own signature style which melds the sounds, noises and stories of Africa with western music. She has been involved in various music projects, including the group Stade, and the bands Filewile and Phall Fatale.

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015



en — What is your background as a musician? The first *musical* moment in life is, like I always say, the moment of birth and the first cry after birth! I can't remember it but I think it's a good image to think of one, to start crying to enter a new world. I always liked to sing, and so there came a point when I felt the need to improve and I found a singing teacher who opened the doors to the jazz world and showed me that there are other ways to play with my voice and not just to *sing well* but also to produce sounds and noises. And I found that absolutely fascinating and this has stayed with me ever since. At that stage I discovered improvisation and how to use music as a normal conversation. We're always inventing new things and I was fascinated by the idea of using music as a medium of communication just like a language. You can invent, communicate and you also take the risk that things don't work out, just like in real life. Later I went to a school of jazz and came into contact with experimental music such as David Moss! I did very extreme things and I got to know the full scale of sounds that I could do with my voice. During that time electronic music became a big thing and I went to some clubs and drum and bass parties where you could dance the whole night through. This attitude to life was a big discovery for me! And later I put all those things together – the electronic music but also jazz, influences from classical music and also the spontaneous aspect of improvising and telling stories. [...]





www.schweizermusikpreis.ch/fr/nominations-2015/marcel-gschwend
www.bit-tuner.net



marcel gschwend 20

fr — Bit-Tuner n'est qu'un projet parmi tant d'autres; pouvez-vous nous en dire plus? J'ai toujours joué dans divers groupes à l'époque où je vivais à St-Gall. De la pop acoustique à la *noise*, du rock à la *progressive*, du rap électronique à des choses plus expérimentales, je n'ai jamais cessé de faire plusieurs choses à la fois même si le développement de mes recherches s'est au fil des ans orienté en direction de l'électronique. Je travaille certes sous le nom de *Bit-Tuner* mais je continue de jouer de la basse dans le groupe *Stahlberger* qui est tout autre chose: en tant que musicien, j'ai besoin de cet équilibre et de cette diversité, que ce soit un défilé de mode, de la danse ou du rap, autant de projets tous plus différents les uns que les autres. A titre d'exemple, j'ai récemment présenté *Alien Nightlife-the sound of the extraterrestrials* en collaboration avec le professeur Philipp Theisohn. En plus d'avoir donné des cours au sujet des aliens et des planètes lointaines, nous avons tenu une performance de littérature.

— Qu'en est-il de la musique de film, très présente dans votre travail? Si, en tant que musicien d'électronique je ne pourrai jamais me détacher des aspects de *dance floor* et de hip hop auquel le style est rattaché, il m'est important de pouvoir créer une atmosphère qui puisse susciter davantage de sentiments et construire un récit plutôt que simplement agir comme une musique de *détente*. J'aime que celle-ci ait une tension: c'est pour cela que je m'intéresse aux musiques de film qui peuvent véhiculer une ambiance et une imagerie complètes. Toutes ces choses telles que le son 3D ou le Dolby Surround ont toujours été une grande inspiration. Certains grands studios de production repoussent les frontières en termes de possibilités de sonorisation et de création de tension. Ils maximisent toutes les couches en quelque sorte. [...]

biografie Marcel Gschwend aka Bit-Tuner, 1978 in St. Gallen geboren, lebt und arbeitet in Zürich. Der Autodidakt produziert seit 1997 elektronische Musik und geht dabei auch immer wieder interessante Kollaborationen ein. In den 15 Jahren seines Schaffens hat er seinen unvergleichlichen Stil entwickelt. Seine Bandbreite reicht von Hip Hop Beats über technoide Bass Musik und Electronica, bis hin zu Noise. Neben seinem Soloprojekt Bit-Tuner ist Marcel Gschwend fester Bestandteil der Band *Stahlberger*, in deren Produktionen er sich als Songwriter und Arrangeur beteiligt.

biographie Né en 1978 à Saint-Gall, Marcel Gschwend aka Bit-Tuner vit et travaille à Zurich. Cet autodidacte produit de la musique électronique depuis 1997 et ce faisant ne manque jamais de nouer des collaborations intéressantes. Pendant ses quinze années d'activité, il a développé un style qui n'appartient qu'à lui. Il touche aussi bien aux sons Hip-Hop qu'à la technoide bass music, à l'electronica qu'au noise. Outre son projet solo Bit-tuner, Marcel Gschwend fait partie du groupe *Stahlberger* aux productions duquel il participe en qualité de songwriter et d'arrangeur.

biografia Marcel Gschwend aka Bit-Tuner è nato a San Gallo nel 1978. Vive e lavora a Zurigo. Autodidatta, produce musica elettronica dal 1997, stringendo ripetutamente collaborazioni molto interessanti. Ha al suo attivo 15 anni di carriera, durante i quali ha sviluppato uno stile ineguagliabile. Il ventaglio delle sue composizioni spazia dall'hip-hop-beat alla technoide-bass music passando per l'elettronica e il *noise*. Accanto al suo progetto solistico Bit-Tuner, Marcel Gschwend è membro stabile della band *Stahlberger*, di cui scrive e arrangia i pezzi.

biography Marcel Gschwend, aka Bit-Tuner, was born in St. Gallen in 1978 and lives and works in Zurich. Self-taught, he has been producing electronic music since 1997 and routinely teams up with other artists – with interesting results. His incomparable style has developed over the 15 years of his musical career and encompasses hip-hop beats as well as elements of dubstep, electronica and noise. In addition to his solo project as Bit-Tuner, Marcel Gschwend is a regular member of the band *Stahlberger*, acting as both songwriter and arranger for their productions.

de — Können Sie uns mehr über Ihre vielen Projekte erzählen? Ich habe immer in verschiedenen Bands gespielt, als ich noch in St. Gallen lebte. Von Acoustic Pop über Rock, *Progressive* und Electronic Rap bis hin zu experimenteller Musik habe ich so ziemlich alles ausprobiert, aber über die Jahre hinweg rückte immer mehr die elektronische Musik in den Vordergrund. Ich arbeite als Bit-Tuner, spiele aber nach wie vor Bass in der Band *Stahlberger*. Das sind völlig unterschiedliche Sachen. Ich brauche diese Balance und Vielfalt als Musiker. Nebst Modenschauen, Dance oder Rap wirke ich an ganz unterschiedlichen Kollaborationen mit. Beim Projekt *Alien Nightlife-the sound of the extraterrestrials* beispielsweise arbeitete ich mit Prof. Dr. Theisohn zusammen. Wir unterrichteten gemeinsam und nahmen ein Hörspiel zur Literatur über Aliens und andere Planeten auf. — Und was ist mit Film-Soundtracks? Da ich elektronische Musik mache, gibt es eine gewisse Tendenz zu *Dancefloor* und Hiphop. Für mich ist es aber wichtig, eine Atmosphäre zu erschaffen, die ein Gefühl auslöst und ein Statement beinhaltet und zu der man sich nicht einfach nur *entspannt*. Ich mag eine bestimmte Spannung in der Musik. Daher kommt mein Interesse für den Film, denn hier geht es darum, Töne zu finden, die zu einer ganzen Atmosphäre und zu den Bildern passen. Alle diese Elemente wie 3D-Sounds oder Dolby Surround waren schon immer eine Inspiration. Die grossen Studios haben in Bezug auf die Möglichkeiten für Film-Soundtracks und die Erzeugung von Spannung neue Massstäbe gesetzt. Sie verstärken wirklich jede einzelne Schicht. [...]

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015

aka



21



it — Ci può dire qualcosa dei molti progetti che porta avanti in parallelo a Bit-Tuner? Ho sempre suonato in varie band quando ancora vivevo a San Gallo. Pop acustico, *noise*, rock, *progressive*, elettronica, rap e anche il filone sperimentale: ho sempre cercato di fare molte cose in parallelo, ma negli ultimi anni il focus si è spostato sul campo elettronico. Lavoro come Bit-Tuner ma suono ancora il basso con gli *Stahlberger*, che sono tutto un altro mondo. Come musicista ho bisogno di questo contrappeso, di questo tipo di varietà. Quanto a sfilate di moda, ballo oppure rap, queste sono collaborazioni davvero diverse. Per esempio il progetto *Alien Nightlife – the sound of the extraterrestrials...* l'abbiamo svolto in comune con un professore universitario, il dottor Theisohn: abbiamo dato lezioni insieme e registrato un radiodramma concernente la letteratura sugli alieni e su altri pianeti. — E le colonne sonore? Come musicista elettronico ho sempre a che fare con cose come *dance floor* o hip hop, ma per me è importante creare un'atmosfera che faccia scattare un sentimento e dia un messaggio, che non sia solamente *distensiva*: nella musica mi piace una certa tensione. Ecco perché mi interessano le colonne sonore: perché lì si mettono in musica le immagini e un'intera atmosfera. Tutte queste cose, come 3D sounds o Dolby Surround, sono sempre state un'ispirazione; i grandi studi di registrazione hanno fissato davvero nuovi limiti in termini di possibilità per le colonne sonore di film, per la creazione di tensione, spingendo davvero al massimo i vari livelli. [...]

bit-tuner

en — You are working on many projects in parallel with Bit-Tuner. Can you tell us a bit about that? I always played in different bands back when I was living in St. Gallen: from acoustic pop to *noise*, rock, *progressive*, electronic, rap and also experimental stuff, I always tried to do many things at the same time but the focus has developed over the last few years into the electronic direction. I'm working as Bit-Tuner but I still play bass in the band *Stahlberger*, which is a completely different thing. I need this balance, this kind of diversity as a musician. Between fashion show, dance or rap, these are really different collaborations. One project for instance was *Alien Nightlife—The Sound of the Extraterrestrials*, which we did together with Prof. Theisohn. We gave classes together and recorded an audio play about literature on aliens and other planets. — What about movie soundtracks? As I am an electronic musician there are always these kinds of dance floor and hip-hop things but it's important for me to create an atmosphere that elicits a feeling and has a statement and is not just something *to chill out* to. I like some kind of tension in the music. And that's why I am interested in soundtracks because you find sounds for an entire atmosphere and the imagery. All these things like 3D sounds, Dolby Surround have always been an inspiration; the big studios really set new boundaries in terms of what you can do with soundtracks for movies and creating tension. They've really pushed the limits of the various levels. [...]

«Sit Mitti 90er-Johr isch viel Revolutionärs passiert i de elektronische Musig. Jetzt macht d Technik aber nüme so viel us, d Idee isch wieder wichtig.»

de — Wie kamen Sie zur Musik?
Vieles hat sich verändert. In den 1950er – Jahren gab es keine Möglichkeit, die Musikhochschule zu besuchen, um Jazz zu lernen. Ich habe einen hoffnungslosen Versuch in Genf gestartet und wurde wie Dreck behandelt. Mir wurde gesagt, Jazz sei keine echte Musik und dass ich zurückkommen könne, wenn ich bereit wäre, etwas Anderes zu machen. Also habe ich angefangen, Schallplatten zu hören, die Musiker zu imitieren und deren Stücke dann auf meine Art widerzugeben. Andere Methoden oder Videos gab es damals nicht. Im Nachhinein war das ein Vorteil, weil ich lernte, mir Dinge auf meine eigene Art beizubringen. So entwickelte ich auch einen eigenen, sehr persönlichen Stil und meine eigene Technik, denn ich hatte keine Regeln zu befolgen.
— Welche Rolle spielt der Ort, an dem Sie Musik machen?

Jeder Ort ergibt eine andere Situation. Man muss versuchen, Töne und Erfahrungen zu sammeln und die richtige Balance für seine Musik zu finden. Jeder Musiker, der mit anderen Musikern auftritt, sollte ohne jegliche Nachsicht versuchen, selbst gehört zu werden. Obwohl Improvisation immer auch mit Fehlern verbunden ist, interessiert sie mich mehr als *geschriebene Musik*, die erlernt und immer wieder geübt werden muss. Jede Situation ist anders und man muss unmittelbar auf den Solisten reagieren und umgekehrt. Ein Drummer ist nicht dazu da, etwas vorzukauen oder einfach einen Rhythmus vorzugeben, denn Improvisation ist ein Austausch. Heutzutage ist ein Schlagzeuger ein Musiker, der perkussive und musikalische Produkte erzeugt, wenn er das Instrument dementsprechend zu nutzen weiss. [...]

daniel

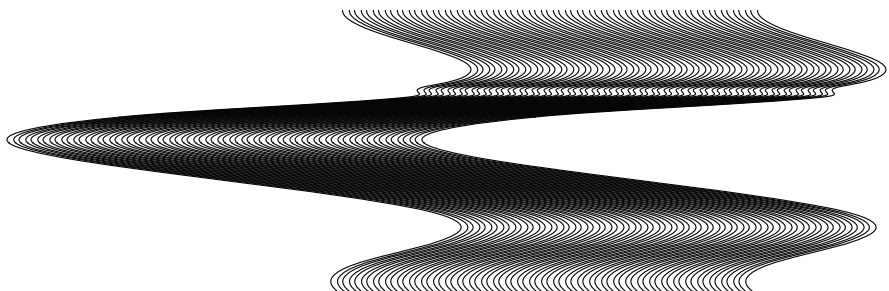


«Ce qu’il faut faire pour jouer du jazz? En écouter le plus possible, accumuler des références, et savoir utiliser sa propre technique de manière originale!»

22



www.prixsuissedemusique.ch/fr/nominations-2015/daniel-humair
www.danielhumair.com



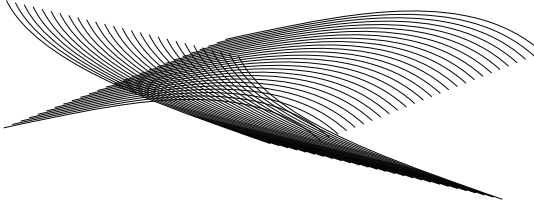
fr — Comment se fait-on musicalement par soi-même?
Les choses ont bien changé: à la fin des années 1950, il n'était pas question d'aller dans un conservatoire pour apprendre à jouer du jazz. J'y ai d'ailleurs fait une tentative désespérée à Genève et l'on m'a jeté comme un malpropre en me disant: «le jazz n'est pas de la musique, revenez quand vous aurez envie de jouer autre chose». Qu'est-ce que j'ai fait? J'ai écouté des disques, j'ai fait de l'art d'imitation, j'entendais des choses et essayais de les reproduire à ma façon, il n'y avait alors aucune méthode ni de vidéo. L'avantage de cette manière de faire était finalement de pouvoir apprendre à s'approprier des choses et à les assimiler à sa façon. Je pense ainsi m'être créé un style assez personnel avec une technique et un phrasé différents des autres batteurs, ce parce que je n'ai jamais suivi les règles d'usage.
— Quelle est l'importante du lieu sur votre musique?
Chaque lieu vous met dans une situation nouvelle: il faut assimiler le son à son travail, trouver la justesse sonore pour savoir doser parfaitement. C'est à chaque fois une nouvelle aventure. Il est possible de créer quelque chose si et seulement si chaque musicien qui vient sur scène pour jouer est écouté sans nombrilisme par ses partenaires. L'improvisation engendre certes dans tous les cas du déchet; cela m'intéresse toutefois davantage que de jouer de la *musique écrite* que l'on on répèterait plusieurs fois après l'avoir bien apprise. Puisque chaque situation est unique, il faut savoir trouver instantanément la solution à ce que joue le soliste d'en face ou vice versa; l'improvisation est un échange. Un batteur n'est pas là pour servir la soupe et simplement fournir un rythme de base. Un batteur est aujourd'hui un musicien qui propose des choses percussives et quelques fois musicales s'il utilise son instrument de cette façon-là. [...]

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015

23

humair

en — How did you get into music?
Things have changed a lot. In the late 1950s, it was out of the question to attend the conservatory to learn jazz. I made a hopeless attempt in Geneva and they sent me away with a flea in my ear, saying: “Jazz isn’t music, come back when you want to play something else.” What did I do? I listened to records, I imitated the musicians, I tried to reproduce in my own way what I was listening to; there was no method or video. The advantage was that I learnt to appropriate things and assimilate in my own way. I can say that I created my own, quite personal, style with a different technique and another phrasing because I never followed the conventional rules.
— How important is the place where you work or play music?
Every place is a new situation. One has to assimilate sound to one’s work, seek to find the right sound balance to play perfectly. With every musician that comes on stage to play with you, if you listen to them and you aren’t just navel-gazing, you can create something new. However, improvisation always involves some failures. But that interests me more than playing *written music* which requires you to learn it well by rehearsing it many times. Since every situation is unique, you have to instantly find a solution to what the soloist is doing or vice versa. Improvisation is an exchange. A drummer is not there to *serve the soup* or to give a basic rhythm. Nowadays a drummer is a musician who offers percussive and even musical elements if you use the instrument in a musical way. [...]



it — Come è arrivato alla musica da solo?
Oggi le cose sono molto cambiate, ma alla fine degli anni Cinquanta era fuori questione andare a un conservatorio per studiare jazz: a Ginevra ho fatto un tentativo disperato... e mi hanno sbattuto fuori come un pezzente, dicendo «il jazz non è musica, torni quando avrò voglia di suonare qualcosa'altro». Io che cosa ho fatto? Ho ascoltato dischi, ho imitato musicisti, ho cercato di ripetere a modo mio ciò che sentivo, perché non c'erano metodi né video. Il vantaggio era che così ho imparato a fare mie le cose, ad assimilarle a modo mio; posso dire quindi che ho creato uno stile piuttosto personale, con una tecnica e un fraseggio diversi da quelli altrui, perché non ho mai seguito le regole.
— Quanto è importante il luogo in cui lavora o suona?
Ogni luogo è una situazione nuova. Occorre assimilare il suono al proprio lavoro, trovare il giusto equilibrio sonoro per suonare perfettamente. Ogni musicista che sale sul palco a suonare con altri va ascoltato senza egocentrismi. Nell'improvvisazione c'è sempre qualche scoria, ma a me interessa di più improvvisare che non suonare musica scritta, dove per una buona esecuzione occorre provare molte volte. Poiché ogni situazione è unica, bisogna trovare istantaneamente la soluzione per ciò che ci dà il solista, e viceversa. L'improvvisazione è uno scambio. Il batterista non è lì per *servire la minestra*, per fornire un ritmo di base. Oggi il batterista è un musicista che propone spunti percussivi ma anche musicali, se usa lo strumento in maniera musicale. [...]



biografie Der Schlagzeuger und Jazzkomponist Daniel Humair wurde 1938 in Genf geboren. Seit beinahe einem halben Jahrhundert hat er einen festen Platz im europäischen Avantgarde-Jazz, und spielt mit den grössten Musikern des 20. Jahrhunderts wie Lucky Thompson, Bud Powell oder Chet Baker zusammen. Seit 2002 ist Daniel Humair *Commandeur des Arts et des Lettres*, also Träger des höchsten Ordens des französischen Kulturministeriums. Gemeinsam mit François Jeanneau und Henri Texier gründete Humair ein Trio, das als Katalysator des neuen französischen Jazz angesehen wurde.

biographie Né à Genève en 1938, Daniel Humair est batteur et compositeur de jazz. Il se situe à l'avant-garde du jazz européen depuis bientôt un demi-siècle, jouant avec les plus grands musiciens du XX^e siècle tels que Lucky Thompson, Bud Powell ou encore Chet Baker. Daniel Humair est Commandeur depuis 2002, le plus haut grade de l'ordre des Arts et des Lettres. Il a formé un trio avec François Jeanneau et Henri Texier qui a été considéré comme le catalyseur du nouveau jazz français.

biografia Daniel Humair è nato a Ginevra nel 1938. Batterista e compositore jazz, è un esponente del jazz europeo d'avanguardia da quasi cinquant'anni. Suonato con i più grandi musicisti del Novecento come Lucky Thompson, Bud Powell e Chet Baker. Daniel Humair è Commendatore dal 2002, il più alto grado dell'Ordine delle arti e delle Lettere (Francia). Dopo aver fondato un trio considerato il catalizzatore del nuovo jazz francese insieme a François Jeanneau e Henri Texier.

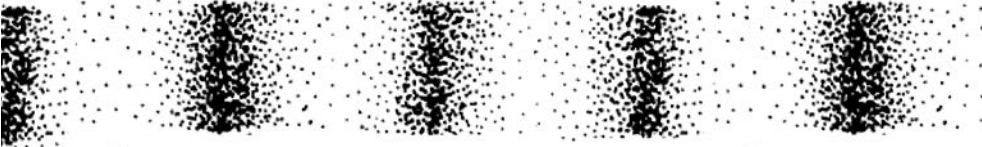
biography Drummer and jazz composer Daniel Humair was born in Geneva in 1938. He has been in the avant-garde of European jazz for nearly half a century, playing with the greatest musicians of the 20th century, including Lucky Thompson, Bud Powell and Chet Baker. Daniel Humair has been honoured from the ministry of Culture and Communication of France with the title of *Commandeur*, the highest grade of the order of *Arts et des Lettres*. He formed a trio with François Jeanneau and Henri Texier which has been described as the catalyst for new French jazz.



 s____chwei_zer musik__pr_eis
pr__ix su_isse de musique
premi_o s_vl_____zero d_i music__a
premi s_vl_____zzer d_a music__a
s_wiss music pr_ize



www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2015/joke-lanz
www.suddeninfant.com



26

joke

fr — Comment avez-vous développé cette technique très particulière? Existe-t-il une différence entre jouer d'un instrument et jouer des disques à votre façon?

J'ai décidé d'arrêter de jouer dans ma formation d'alors, qui s'appelait *Jaywalker*, au moment où mon fils est né; à la maison, j'ai alors commencé d'essayer des choses plus expérimentales avec des enregistreurs à cassettes et des pédales d'effets de l'époque. C'est comme cela que j'ai découvert la musique industrielle, la noise et la scène expérimentale tout en travaillant déjà beaucoup avec la performance. J'ai alors fondé le projet *Sudden Infant* qui, en 25 ans d'existence, est devenu une formation plus classique avec batterie et basse.

Le travail avec un groupe est un plus indéniable car il me permet d'ajouter d'autres aspects à mon statut de *frontman* – ma voix et mon équipement électronique. Malgré tout, le travail avec les disques vinyles, que je considère comme des instruments à part entière, est quelque chose qui me permet de plus m'impliquer personnellement. Je peux travailler avec des vinyles et improviser avec d'autres musiciens comme un vrai joueur d'instruments. C'est par Christian Marclay et le Japonais Otomo Yoshihide que je suis tombé dans l'art du *Turntablism* – c'était il y a 20 ans et je suis toujours aussi fasciné par ce que font ces gens-là avec des vinyles!

Comme l'on jouerait d'une guitare avec ses doigts, le vinyle a cette composante *tactile*: on ne joue pas d'une guitare avec un ordinateur, c'est avec ses mains. Je trouve toujours aussi fascinant et magnifique d'observer des croisements de génération, comme par exemple quand des musiciens historiques tels que Bruno Spoerri et des artistes plus jeunes se rencontrent pour jouer ensemble, un peu comme ces gens qui auraient toujours joué de la batterie ou d'un autre instrument classique. [...]

biografie Joke Lanz, 1965 in Basel geboren, lebt heute in Berlin. Er ist ein Pionier der elektronischen Independent Szene und Grenzgänger zwischen improvisierter und experimenteller Musik, zwischen Performance-Kunst und *Musique Concrète*. Neben Theater- und Filmmusik, Radioarbeit und Installationen ziehen sich zwei Konstanten durch sein Werk: zum einen seine Arbeit als Turntablist, bei der er Plattenspieler und Vinylscheiben manipuliert, und zum anderen sein Aktionsprojekt *Sudden Infant*, das 2014 nach 25 Jahren Einmannprojekt zu einem Trio transformiert wurde.

biographie Joke Lanz est né en 1965 à Bâle; il vit aujourd'hui à Berlin. C'est un pionnier de la scène indépendante électronique, un touche-à-tout qui passe de la musique improvisée à la musique expérimentale, entre performances et musique concrète. En plus de musique pour le cinéma et le théâtre, de son travail radiophonique et de ses installations, on trouve deux constantes dans son œuvre: d'une part son travail de turntablist où il mixe platines et galettes de vinyl et d'autre part son projet d'action *Sudden infant* qui en 2014, après avoir été durant 25 ans un projet pour soliste, est devenu un projet pour trio.

biografia Joke Lanz, nato a Basilea nel 1965, vive a Berlino. Pioniere della scena elettronica indipendente, spazia tra musica improvvisata e sperimentale, tra arte performativa e *musique concrète*. Oltre alle colonne sonore per teatro e cinema, il lavoro in radio e le installazioni, la sua opera è caratterizzata da due costanti: l'attività di turntablist nell'ambito della quale manipola giradischi e vinili e il suo progetto *Sudden Infant* che nel 2014 ha trasformato in trio dopo 25 anni di lavoro solistico.

biography Joke Lanz was born in Basel in 1965 and now lives in Berlin. He is a pioneer of the electronic independent scene and a crossover artist whose work spans improvised and experimental music, performance art and *musique concrète*. In addition to theatre and film music, radio works and installations, there are two constants in his work: turntablism—making music by manipulating vinyl records; and his action project *Sudden Infant*, which was transformed into a trio in 2014 after 25 years as a one-man operation.

de — Gibt es einen Unterschied zwischen einem Instrument und der Arbeit mit Schallplatten? Als mein Sohn geboren wurde, beschloss ich, nicht weiter mit meiner Band *Jaywalker* zu arbeiten, sondern von zu Hause aus an experimentelleren Projekten mit Kassettenrekordern und Old-School-Tape-Effekten zu arbeiten. So entdeckte ich *Industrial Noise* und die experimentelle Szene und begann damit, an Performances zu arbeiten. Zu dieser Zeit gründete ich auch das Projekt *Sudden Infant*, das nach 25 Jahren zu einer Band mit Schlagzeug und Bass geworden ist.

Die Arbeit mit der Band, bei der ich als einen *Frontman* mit meiner Stimme und mit Elektronik arbeite, ist eine Bereicherung und ein toller Aspekt. Allerdings ist meine Arbeit mit den Turntables, die ich als Instrument sehe, etwas, in das ich tiefer eintauchen kann. Ich kann mit Vinyl arbeiten und mit anderen Musikern zusammen wie ein Instrumentalist improvisieren, was einen etwas offeneren Rahmen bietet als die Struktur einer Band. Ich kam vor etwa 20 Jahren durch Musiker wie Christian Marclay oder Otomo Yoshihide aus Japan zum *Turntablism* und war fasziniert, was sie mit Schallplatten fertigbrachten.

Zudem gibt es eine *taktile* Komponente, da wie bei anderen Instrumenten die Hände benutzt werden. Das ist vergleichbar mit einer Gitarre, die ja auch nicht einfach von einem Computer gespielt wird. All das fasziniert mich sehr und es ist schön zu sehen, dass eine Art Austausch stattfindet. Es treffen verschiedene Generationen von Musikern zusammen, beispielsweise Bruno Spoerri oder sehr junge Musiker, und arbeiten gemeinsam. Genau wie Musiker, die ein klassisches Instrument spielen. [...]

it — C'è differenza fra suonare uno strumento e suonare dischi? Ho deciso di non suonare più con la mia band precedente, i *Jaywalker*, e in coincidenza con la nascita di mio figlio ho cominciato a fare cose più sperimentali, con cui potevo lavorare a casa sfruttando mangiacassette, effetti nastro di vecchia scuola ecc. E così ho scoperto l'ambiente *industrial*, rumorista e sperimentale, ma ho anche lavorato molto con la performance. Inoltre a quell'epoca ho fondato il progetto *Sudden Infant*, che oggi, venticinque anni dopo, è ormai una band con percussioni, basso e così via.

Lavorare con la band è un ottimo completamento: quando uso la mia voce e l'attrezzatura elettronica, come una sorta di *frontman*, per me è un aspetto diverso, è magnifico. Ma il giradischi lo considero uno strumento, e lavorare con il giradischi mi permette di approfondire personalmente uno strumento. Posso usare il vinile, posso improvvisare come uno strumentista con altri musicisti; è molto aperto, è diverso rispetto a una *struttura di band*, e mi interessa molto. Sono entrato in contatto con esponenti del *turntablism* come Christian Marclay o il giapponese Otomo Yoshihide una ventina d'anni fa, e ciò che fanno loro con i dischi mi ha davvero affascinato!

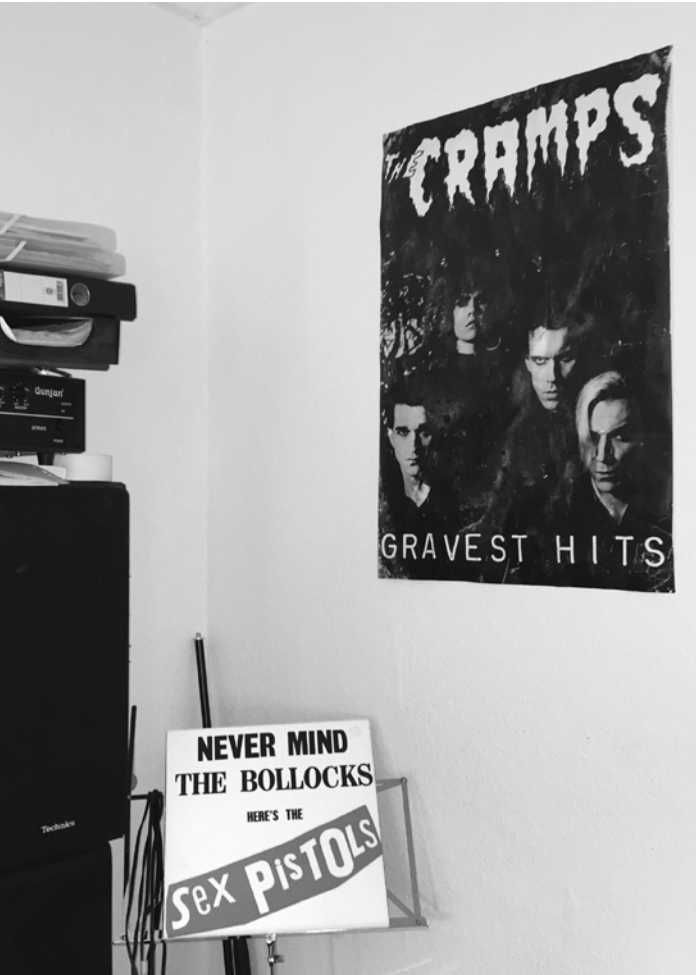
C'è una componente *tattile*, quindi è un qualcosa che si fa con le mani come suonare una chitarra: la chitarra non la si suona con un computer, la si suona con le mani. Per me è molto affascinante, ed è sempre bello vedere certi incontri a mo' di crossover fra generazioni: per esempio quando Bruno Spoerri e musicisti molto giovani suonano insieme, proprio come artisti che abbiano sempre suonato le percussioni o un qualsiasi altro strumento classico. [...]

lanz



27

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015



«Mit Schallplatten kann man experimentelle Collagen oder verschiedene Soundmodulationen machen. Wie ein Instrumentalist, alles mit den Händen.»

en — Is there a difference between playing an instrument and playing records? I decided to stop playing with my former band *Jaywalker* when my son was born. I started to do more experimental stuff, to work at home with things like cassette recorders and old-school tape effects, and so on. And that's how I discovered the industrial, noise, experimental scene but I also worked a lot with performance. At the time, I also set up the *Sudden Infant* project that now, after 25 years, has become a band with drums, bass and all that.

Working with the band is a great complement because when I'm working with my voice and electronic equipment—kind of as a front man—I am gaining another aspect, which is great. But working with the turntable, which I consider to be an instrument, is something that I am personally more into. I can work with vinyl and improvise like an instrumentalist with other musicians; it's very open compared to a band structure. I am very interested in that. I came across *turntablism* – Christian Marclay and Otomo Yoshihide from Japan – about 20 years ago and I was fascinated by what these people do with records!

There is a *tactile* component so it's something you do with your hands like you play the guitar. You don't play the guitar with a computer; it's played with your hands. To me, that's fascinating and it's always nice to see some kind of generational crossover when historical musicians like Bruno Spoerri or very young artists meet up to play together as well as people who've always played the drums or some other classical instrument. [...]

de — Was sieht Ihr musikalischer Hintergrund aus? Allem voran bin ich – wie die meisten Musiker – erstmal ein *Musik-Hörer*. Bevor ich angefangen habe, selbst Musik zu machen, habe ich lange einfach nur Musik gehört. Selbst bin ich eher spät dazu gekommen. Wenn ich in meiner Erinnerung zurückgehe, dann fallen mir Songs ein wie beispielsweise *Ruckzuck* von *Kraftwerk* oder *Keep On Chooglin* von *Creedence Clearwater Revival*, die sich über die Idee definieren, eine Art Motiv zu wiederholen und mit dessen Intensität zu spielen. Von da an war mir klar, dass ich ein Instrument brauche, das es mir erlaubt, diese Intensität auszu-drücken und dass ich dieses Ziel am einfachsten mit dem Schlagzeug erreichen konnte. Ich nahm nie Schlagzeugunterricht, sondern habe mir alles selbst beigebracht. Zuerst übte ich während den Pausen an den Schlagzeugen in der Schule und später gründete ich gemeinsam mit Freunden die Band *Honey fo Petzi*. Uns motivierte der Gedanke, Musik zu machen, ohne wirklich ein Instrument spielen zu können.

Wir haben sicherlich den einen oder anderen Fehler gemacht, sind aber weiter unsere autodidak-tische Schiene gefahren. Ich spielte Schlagzeug und parallel dazu bastelte ich an Maschinen herum – und das mit sehr wenigen Ressourcen. Danach haben ich eine neue Band gegründet: *Larytta*. Damit gingen wir eher Richtung Pop und probierten elektronische Sachen aus. Ich habe auch Musik für Filme sowie Werbung, Theater und Tanz komponiert. Alle diese Projekte erlaubten es mir, meine Interessen auszuleben und zu interpretieren. [...]



www.prixsuissedemusique.ch/de/nominierte-2015/christian-pahud
www.creakedrecords.com/artists/larytta/



christian



fr — Quels sont tes débuts dans la musique? Comme tout musicien, je suis avant tout un écouteur de musique. J'ai longtemps écouté de la musique avant d'en faire, tardivement. Quand je repense à mes premiers souvenirs marquants, on parvient à faire un lien entre tous ces morceaux – que ce soit par exemple *Ruckzuck* de *Kraftwerk* ou *Keep On Chooglin* de *Creedence Clearwater Revival* – non seulement par cette idée de la répétition d'un même motif mais aussi par la notion d'intensité. A partir de là, j'ai su que l'instrument qui allait me plaire pour exprimer ces choses-là, celui qui allait me permettre d'y parvenir le plus simplement possible, c'était la batterie. Je n'ai jamais pris de cours, je l'ai fait de manière totalement autodidacte: c'est sur les batteries dans les écoles que je me suis d'abord entraîné, je passais mes pauses à jouer de cet instrument.

C'est avec mes amis proches – nous venions de fonder un groupe qui s'appelait *Honey for Petzi* – que je me suis lancé dans la musique, après avoir acquis nos propres instruments. La musique de l'époque nous y aidait: le grunge, qui véhiculait comme le punk l'idée que l'on pouvait faire de la musique et créer des morceaux sans vraiment savoir jouer, nous a motivé à persévérer. On se trompait complètement sans aucun doute, mais on a su garder ce côté autodidacte: jamais je n'aurais pu me soumettre à l'idée d'apprentissage, il fallait que celui-ci soit lié à quelque chose d'immédiat. Je me suis dans le même temps rapidement intéressé à la musique électronique: à côté de la batterie, j'essayais de bidouiller sur des machines, avec peu de moyens. J'ai ensuite créé un autre groupe appelé *Larytta*, qui est le versant pop de ces recherches et ai été amené à composer des morceaux pour le cinéma comme pour la publicité, mais aussi pour le théâtre et la danse, des domaines qui me permettaient d'exprimer ces intérêts personnels. [...]

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n.i 2015
nomina_tio_ns 2015

28

29

«Après avoir fait le lien entre les notions de répétition et d'intensité, j'ai rapidement su que l'instrument le plus approprié pour exprimer ces intérêts serait la batterie.»



pahud

biografie Christian Pahud kam 1978 zur Welt und wuchs in der Schweiz auf. Er studierte an der ECAL in Lausanne. Der vollkommene Schlagzeug-Autodidakt gründete mehrere anerkannte Bands, darunter *Honey For Petzi*, *Larytta* oder *Bombers*. Daneben beschäftigt sich Pahud mit Klangexperimenten und ist in Soloprojekten tätig, die sich primär der elektronischen Musik zuwenden. Im Verlauf der Jahre kreierte er Klangperformances und -installationen und arbeitete mit unterschiedlichen Kunstschaffenden im Bereich der bildenden Kunst, der Musik und der Choreographie zusammen (Francis Baudevin, Christian Marclay, YoungSoon Cho Jaquet, La Gale, usw.)

biographie Né en 1978, Christian Pahud a grandi et étudié en Suisse, notamment à l'ECAL. En parfait autodidacte de la batterie, il est aussi à l'initiative de plusieurs groupes reconnus tels que *Honey For Petzi*, *Larytta* ou *Bombers*. En parallèle, Christian Pahud développe des recherches sonores et des projets solos orientés principalement vers la musique électronique. Au fil des années, il crée des performances et installations sonores et collabore avec différents artistes plastiques, musiciens et chorégraphes (Francis Baudevin, Christian Marclay, YoungSoon Cho Jaquet, La Gale, etc.)

biografia Christian Pahud è nato nel 1978. È cresciuto e ha studiato in Sviz-zera, tra l'altro all'ECAL. Batterista autodidatta, ha lanciato numerosi grupp i riconosciuti, come *Honey For Petzi*, *Larytta* e *Bombers*. Parallelamente, ha sviluppato ricerche sonore e progetti solistici orientati principalmente alla musica elettronica. Nel corso degli anni ha creato performance e installa-zioni sonore e collaborato con vari artisti plastici, musicisti e coreografi come Francis Baudevin, Christian Marclay, YoungSoon Cho Jaquet, La Gale.

biography Christian Pahud was born in 1978 and grew up and studied in Switzerland, notably at ECAL. A self-taught drummer, he has also been the instigator of several well-known groups, such as *Honey For Petzi*, *Larytta* and *Bombers*. He also engages in experimental sound and solo projects chiefly in the direction of electronic music. Over the years, he has created sound performances and installations and worked with a number of visual artists, musicians and choreographers including Francis Baudevin, Christian Marclay, YoungSoon Cho Jaquet and La Gale.

it — Lei che background musicale ha? Soprattutto, come ogni altro musicista, sono un ascoltatore di musica. Prima la musica l'ho ascol-tata a lungo; a farla ho iniziato piuttosto tardi. Se ripenso ai miei primi ricordi musicali, come *Ruckzuck* dei *Kraftwerk* or *Keep On Chooglin* dei *Creedence Clearwater Revival*, vedo un legame con i brani che faccio, ossia l'idea della ripetizione di uno stesso motivo e l'idea di intensità. Da allora ho capito: lo strumento che mi sarebbe piaciuto e servito per esprimere queste cose legate all'inten-sità – e il più semplice per riuscirci – era la batteria. Non ho mai preso lezioni, sono un percussionista autodidatta che all'inizio faceva pratica sulle batterie di scuola: negli intervalli fra lezioni cercavo di suonare un po' questo strumento. Poi mi sono lanciato nella musica con gli amici: quando abbiamo creato la band *Honey for Petzi*, l'idea di fare musica senza saper suonare uno strumento ci ha motivati a quell'avventura collettiva. Sbagliavamo, certo, ma abbiamo mantenuto il nostro lato autodidatta. Io suonavo la batteria e intanto cercavo anche di armeggiare in campo elettronico, con pochi mezzi. Lo facevo in parallelo, è vero, e poi ho formato un'altra band, di nome *Larytta*, che sembra il versante pop di queste ricerche elettroniche. Ho anche composto musiche per film, per la pubblicità, per il teatro o per la danza, tutti campi che mi permettevano di esprimere questi interessi da solo. [...]

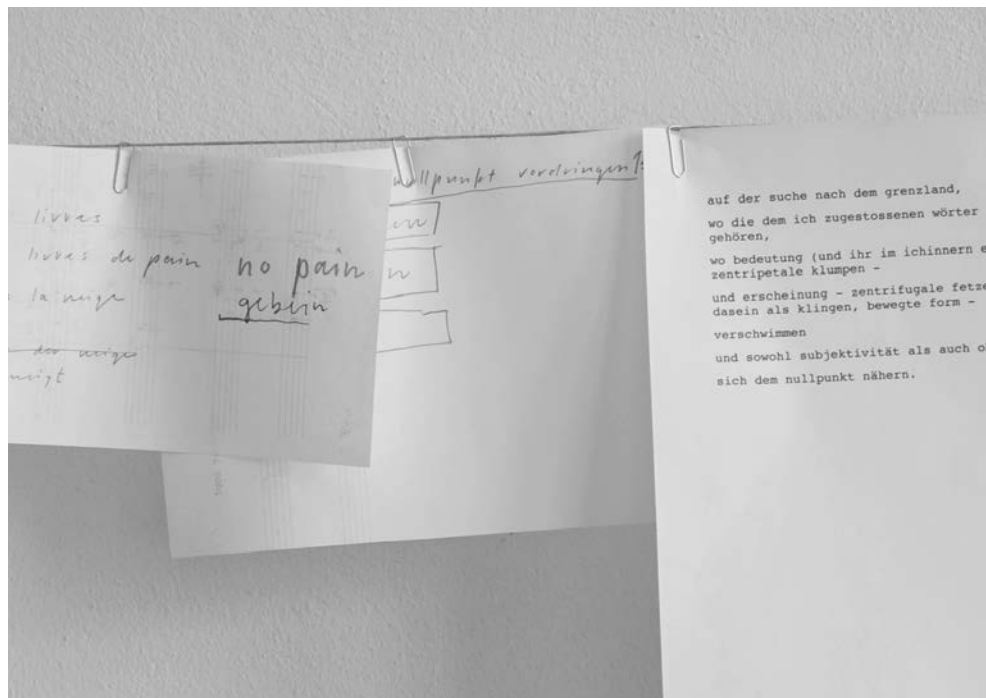




www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2015/annette-schmucki
www.blablabor.ch/indexschmucki
www.bandpage.ch

annette

«Ich schaffe sehr gern in Fabrike oder fabrikähnliche Rüm. Au wänn sie nöd perfäkt sind, sind Fabrike für mich Ort vo Ufbruch und vo Neuentdeckige.»



de — Wie wurden Sie Komponistin und wie kam es zu Ihrem Interesse für Sprache in der Musik? Schon als Kind wollte ich immer etwas erfinden und es spielte für mich keine Rolle, in welchem Genre von Kunst das sein sollte. Während meinem Instrumental-Studium störte es mich ab einem gewissen Punkt, Interpretin zu sein. Ich möchte etwas Einzigartiges ausdrücken, gewissermassen etwas, das es nicht gibt. Vor allem als Gitarristin stiess ich auf gewisse Grenzen. Mir wurde klar, dass ich selbst kreieren möchte, was mich schliesslich zur Komposition brachte.

Nachdem ich Gitarre und Komposition bei Cornelius Schwehr in Winterthur studiert hatte, beschloss ich, in Freiburg im Breisgau bei Mathias Spahlinger Komposition zu studieren. Ich hätte niemals einen anderen Lehrer in Betracht ziehen können, da ich nach genau dieser Radikalität gesucht habe.

Ich weiss nicht genau, weshalb ich letztlich Komponistin wurde. Ein Grund war sicher, dass viele Leute mich ermutigt haben, diesen Weg einzuschlagen. Vielleicht handelt es sich um eine sehr spezielle Kunstform, in der man auf die extremsten Grenzen stösst. Ich möchte dorthin hingelangen, wo es etwas noch nicht gibt, und diese Grenzen durchbrechen. Musik ist von daher perfekt, da sie eine sehr abstrakte und flüchtige Form hat. So fand ich auch eine neue Art, Dinge aufzubauen, und entdeckte Sprache als Musik. Im Jahr 2000 haben Reto Friedmann und ich *Blablabor* gegründet, eine Gruppe für Spracharbeit, Musiktheater und neue Hörspiele beispielsweise Gesang auf UKW-Welle. [...]

fr — Comment s'est fait le passage du travail de composition et sur le langage à la musique? J'ai toujours voulu inventer. Depuis que je suis enfant, il m'était important de créer quelque chose sans que je m'importe de savoir quel type d'art il s'agirait à la fin. Durant mes études d'instrumentiste, j'ai ressenti à un moment donné une certaine lassitude d'être une interprète. J'ai réalisé que je ne pourrais jamais l'être et qu'il me fallait essayer d'exprimer quelque chose de vraiment unique – ce qui était presque impossible surtout avec une guitare. C'est lorsque j'ai remarqué que j'étais davantage une créatrice que je me suis penchée sur la composition en musique.

Après avoir étudié la guitare et la composition auprès de Cornelius Schwehr à Winterthur, j'ai poursuivi mes études en composition à Freiburg in Brisgau dans la classe de Mathias Spahlinger: c'était l'unique professeur qui convenait au genre de radicalité que je recherchais.

Mais je ne me souviens pas exactement comment je suis finalement devenue compositrice. Les nombreuses personnes qui m'ont poussée à poursuivre cette voie y sont certainement pour beaucoup. C'est un art tellement particulier qui vous fait expérimenter certaines limites extrêmes; aller vers quelque chose qui n'existe pas encore ou repousser les frontières sont des choses qui me passionnent. En ce sens, la musique est parfaite car elle est une forme aussi insaisissable qu'abstraite. Voilà comment je suis arrivée à créer une nouvelle manière de faire – une nouvelle identité – et que j'ai commencé de travailler avec le langage dans la musique. Fondé en 2000 avec Reto Friedmann, *Blablabor* est un collectif dont le travail porte autant sur le langage que sur la mise en scène en musique. [...]

it — In che modo è arrivata alla composizione e al linguaggio come musica? Ho sempre voluto inventare qualcosa. Essendo una bambina, trovavo importante creare qualcosa e non m'interessava in che genere di arte potesse finire col rientrare. Mentre studiavo da strumentista, a un certo punto mi ha dato fastidio essere interprete: io semplicemente non sono un'interprete perché cerco di esprimere qualcosa di molto unico e di quasi impossibile, specie come chitarrista. Ho notato che ero piuttosto una creatrice, e così ho cominciato a comporre.

Dopo studi di chitarra e di composizione con Cornelius Schwehr a Winterthur, sono andata a Friburgo per studiare composizione con Mathias Spahlinger. Un altro insegnante non l'avrei mai potuto avere, perché ciò che cercavo era appunto quel tipo di radicalità.

Ma in realtà non so perché alla fine sia diventata compositrice. Certo, in questo cercare la mia strada sono stata aiutata da molte persone. Forse è unaforma d'arte particolare che ti fa *sperimentare* confini estremi. Semplicemente mi interessa arrivare dove qualcosa non esiste ancora, o semplicemente spezzare confini. In questo senso la musica è perfetta perché è molto sfuggente, molto astratta. Così ho trovato una *identità* del tutto nuova di costruire cose... e ho cominciato a lavorare con la lingua come musica. Il gruppo *Blablabor*, fondato nel 2000 con Reto Friedmann, si occupa di lavoro con la lingua, di drammi musicali e di nuovi radiodrammi, come cantare su radio a modulazione di frequenza. Con *Blablabor* lavoriamo parecchio con lingue molto diverse dal tedesco, come il giapponese o il curdo o il tamil, tanto per trovare somiglianze. [...]

schmuki

en — How did you come to composition and language as music? I always wanted to invent something. Ever since I was a child, it has been important to me to create something and I didn't care what genre of art it might belong to in the end. During my studies as an instrumentalist, I soon realised I was uncomfortable with the idea of being a performer. I'm simply not a performer as I am trying to express something very unique and kind of impossible – especially as a guitarist. I realised that I am more of a creator and that's how I came to composing music.

After studying guitar and composition with Cornelius Schwehr in Winterthur, I went to study composition in Freiburg im Breisgau with Mathias Spahlinger. There were very few other teachers I could have considered as I was looking for exactly this kind of radicalness.

But I don't really know why I finally ended up as a composer. Certainly, there were a lot of people supporting me along the way. Maybe it's a particular art form that brings you right up against extreme boundaries. I am simply fascinated by going somewhere where something doesn't yet exist or just breaking down boundaries. Music is perfect for this as it's a very elusive, abstract form. That's how I found an entirely new *identity* of building things – and started to work with language as music. I set up *Blablabor* in 2000 with Reto Friedmann, as a group for *language work* and *music drama* and new audio plays like singing on metric wave radio. [...]



biografie Die Komponistin Annette Schmucki, 1968 in Zürich geboren, arbeitet mit Sprache als Musik. Es entstehen Stücke für kleine und grosse Ensembles, Klanginstallationen, Hörspiele, Opern, Konzepte, Performances, Texte. Sie studierte in Winterthur bei Cornelius Schwehr und danach in Freiburg im Breisgau bei Mathias Spahlinger. Sie ist Mitglied der Kollektive *blablabor*, *band* und *die sieben Schweinsschwestern*. 2010 erfolgte die Premiere des Films *Hagel und Haut* über Schmuckis Arbeit und Leben.

biographie La compositrice Annette Schmucki, née en 1968 à Zürich, travaille avec le langage comme musique. Elle écrit pour des petits et grands ensembles, elle crée des installations sonores, des pièces radiophoniques, des opéras, des performances et des textes. Elle étudia à Winterthur avec Cornelius Schwehr et ensuite à Fribourg im Brisgau avec Mathias Spahlinger. Elle est membre des collectifs *Blablabor*, *Band* et *die sieben Schweinsschwestern*. En 2010 est sorti le film *Hagel und Haut* sur le travail et la vie de Annette Schmucki.

biografia La compositrice Annette Schmucki, nata a Zurigo nel 1968, lavora con il linguaggio come musica. Scrive per piccoli e grandi assiem, ha creato istallazioni sonore, pièce radiofoniche, opere, performance e testi. Ha studiato a Winterthur con Cornelius Schwehr e in seguito a Freiburg i. B. con Mathias Spahlinger. Fa parte dei collettivi *Blablabor*, *Band* e *die sieben Schweinsschwestern*. Nel 2010 esce il film sulla vita e il lavoro di Annette Schmucki *Hagel und Haut*.

biography In her work, the composer Annette Schmucki, born 1968 in Zurich, treats language like music to create pieces for ensembles large and small, sound installations, audio dramas, operas, concepts, performances and texts. She studied in Winterthur under Cornelius Schwehr and at Freiburg im Breisgau under Mathias Spahlinger. She is a member of the collectives *blablabor*, *band*, and *die sieben Schweinsschwestern*. The film *Hagel und Haut*, about Schmucki's life and work, appeared in 2010.

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015



de — Sehen Sie sich selbst als Pionier der elektronischen Musik?

Mein Interesse an der elektronischen Musik rührt ursprünglich von der Filmmusik her. Diese hat mich schon früh interessiert und ich habe auch immer wieder Konzerte mit elektronischer Musik besucht. Aber erst durch meine Arbeit mit Filmmusik hatte ich auch beruflich mit elektronischer Musik zu tun. Zu dieser Zeit wurden Synthesizers erstmals weltweit relevant und so kam es, dass ich mir einen der ersten Synthesizer zulegte. Dadurch wurde diese Arbeit – und später auch die Arbeit mit Computern – zu meiner Spezialität.

Mein erstes Instrument – einmal abgesehen vom Klavier – war das Saxophon. Dieses setzte ich auch heute noch ein: das akustische sowie das elektronische Saxophon, beispielsweise das Synthophon, das von Martin Hurni aus Bern entwickelt wurde. Es gibt zahlreiche Möglichkeiten und ich beziehe alle Arten von Instrumenten ein, wenn ich wirklich improvisiere. Das ist das Wichtigste für mich. Es spielt dabei auch keine Rolle, ob es sich um ein Saxophon handelt oder um irgendein anderes Instrument, wenn dieses mir die Möglichkeit gibt, mich selbst auszudrücken.

Elektronische Musik wurde in der Schweiz bereits früh wichtig, da einige Komponisten darauf Aufmerksam wurden, beispielsweise Julien-François Zbinden aus dem französischen Teil der Schweiz oder auch Werner Kruse und Walter Baumgartner. Es gab verschiedene Musiker, die sich mit elektronischer Musik befassten, aber eigentlich immer nur marginal. Bis ca. 1980 setzte sich niemand wirklich damit auseinander. Erst, als wir in Zürich und Genf ein Institut bzw. Zentrum für Computermusik gründeten, fand die elektronische Musik weitere Verbreitung. [...]



www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2015/bruno-spoerri
www.computerjazz.ch

biografie Bruno Spoerri, 1935 in Zürich geboren, begann seine Laufbahn als Saxophonist in diversen Ensembles, arbeitete freischaffend als Komponist und Tonmeister, produzierte Filmmusik und Werbespots, gründete das Schweizerische Zentrum für Computermusik und experimentierte mit Software-Entwicklungen zwischen Komposition und Improvisation. Er war Herausgeber des 2005 erschienen Werks *Jazz in der Schweiz. Geschichte und Geschichten* sowie 2010 des Werks *Musik aus dem Nichts. Geschichte der elektroakustischen Musik in der Schweiz*.

biographie Bruno Spoerri est né en 1935 à Zurich. Il commence sa carrière comme saxophoniste dans différents ensembles, travaille en tant que compositeur et ingénieur du son indépendant, produit de la musique de film et des spots publicitaires, fonde l'institut de musique sur ordinateur. Il a édité l'ouvrage *Jazz in der Schweiz. Geschichte und Geschichten* paru en 2005 et en 2010 l'ouvrage intitulé *Musik aus dem Nichts. Geschichte der elektroakustischen Musik in der Schweiz*.

biografia Bruno Spoerri è nato a Zurigo nel 1935. Ha studiato psicologia a Basilea e Zurigo. Dopo gli esordi come sassofonista in diversi ensemble, ha lavorato come compositore e tecnico del suono indipendente, prodotto colonne sonore per film e spot pubblicitari, fondato l'Istituto di musica computerizzata e sperimentato con programmi informatici tra composizione e improvvisazione. Si è occupato assiduamente della storia del jazz in Svizzera, nel 2005 ha pubblicato *Jazz in der Schweiz. Geschichte und Geschichten*, e nel 2010 l'opera dal titolo *Musik aus dem Nichts. Geschichte der elektroakustischen Musik in der Schweiz*.

biography Bruno Spoerri was born in Zurich in 1935. He began his career as a saxophonist in various ensembles, worked as a freelance composer and sound recordist, produced film music and commercials, founded the Institute for Computer Music and experimented with software developments combining composition and innovation. He has also extensively studied the history of jazz in Switzerland and in 2005 edited *Jazz in Switzerland. History and Stories* and in 2010 a book called *Musik aus dem Nichts. Geschichte der elektroakustischen Musik in der Schweiz*.

bruno

fr — Vous voyez-vous comme un pionnier de la musique électronique?

C'est par l'intermédiaire de la musique de film que j'ai découvert mon intérêt pour la musique électronique. Dès lors, je n'ai cessé de m'y intéresser et de voir des concerts. Mais c'est grâce à mon travail dans le cinéma que je me suis impliqué professionnellement; à ce moment-là, l'apport du synthétiseur était en train de devenir essentiel dans ce métier partout à travers le monde. Il se trouve que j'ai acquis un de ces premiers modèles; c'est ainsi que l'improvisation est devenue ma spécialité, premièrement grâce à cet instrument puis avec l'aide d'ordinateurs plus tardivement.

Hormis le piano, mon premier instrument était le saxophone. J'en ai d'ailleurs encore beaucoup besoin dans mon travail en musique électronique, qu'il soit acoustique ou électronique comme c'est le cas avec le synthophone, un saxophone entièrement électronique élaboré par le Bernois Martin Hurni. Mais les possibilités sont nombreuses: quand j'improvise vraiment, je vais chercher tout type d'instrument. M'exprimer et improviser sont les choses les plus importantes pour moi, peu importe que ce soit avec un saxophone ou un autre instrument.

La musique électronique fut considérée à sa juste valeur au moment où certaines personnes ont commencé à lui apporter une attention conséquente – c'était pour la plupart des compositeurs, et très tôt. Que ce soit Julien-François Zbinden en Suisse romande ou Werner Kruse et Walter Baumgartner outre-Sarine. Quelques personnes utilisaient déjà cette technologie, certes, mais elles demeuraient dans leur discipline spécifique, ou du moins à la frontière. Jusqu'à 1980 approximativement, peu de monde portait donc d'attention réelle à la musique électronique. Ce n'est que lors que nous avons fondé un institut de musique sur ordinateur à Zurich et Genève en 1982 que ce genre musical a commencé à atteindre une audience plus large. [...]



«Ich suech alli
Inschtrumänt,
wo-n-ich
wirklich
improvisiere
cha drmit,
ob das jetzt
e Saxofon
isch oder
irgend en Art
vo ligabegrät –
irgend eins
wo-n-ich
mi drmit
uusdrucke
cha.»



nomina_tio_n_en_2015
nomina_tio_ns_2015
nominaz.io_n.i_2015
nomina_tio_ns_2015

it — Si considera un pioniere della musica elettronica?

Ho scoperto il mio interesse per la musica elettronica attraverso la musica da film. La musica elettronica mi ha sempre interessato: sentivo concerti già parecchio tempo fa. Ma proprio il mio lavoro con la musica da film mi ha coinvolto professionalmente, e ciò in un periodo in cui l'uso dei sintetizzatori stava assumendo importanza in tutto il mondo. Così ho finito col procurarmi uno di quei primi sintetizzatori e mi sono specializzato nell'improvvisare, prima col sintetizzatore e poi con i computer.

A parte il pianoforte, il mio primo strumento è stato un sassofono, che mi serve ancora per la musica elettronica: il sassofono acustico e quello elettronico, per esempio il sintofono con sassofono interamente elettronico realizzato a Berna da Martin Hurni. Ci sono possibilità di ogni tipo. Quando improvviso davvero, cerco strumenti di ogni genere: è quella per me la cosa più importante, e non importa se per esprimermi ricorro a un sassofono o a un qualsiasi altro strumento.

In Svizzera la musica elettronica è stata considerata importante relativamente presto, attirando l'attenzione di varie persone fra cui soprattutto compositori: per esempio Julien-François Zbinden in Romandia, Werner Kruse o Walter Baumgartner. Alcuni lavoravano sulla musica elettronica, ma sempre restando in un campo ai suoi margini: fin verso il 1980, di fatto, non c'era nessuno che si occupasse davvero di musica elettronica. Quando poi abbiamo fondato un istituto, un centro di musica informatica a Zurigo e a Ginevra, il genere ha cominciato a raggiungere un'audience più allargata. [...]

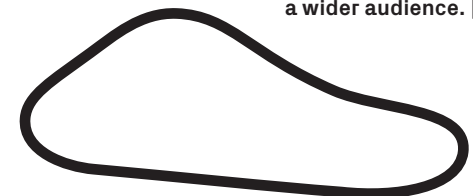
spoerri

en — Do you see yourself as an electronic music pioneer?

I discovered my interest in electronic music through film music. I've always been interested in electronic music; I listened to concerts very early on. But it wasn't until I started working in film music that I became professionally involved and during that time, synthesizers were up and coming all over the world. Quite by chance I got myself one of those first synthesizers and it became my speciality to improvise first with the synthesiser and later with computers.

My first instrument apart from the piano was a saxophone. I am still using this for electronic music: the acoustic and electronic saxophone, for example the synthophone, which is an entirely electronic saxophone made by Martin Hurni in Bern. There are all kinds of possibilities. I look for any kind of instrument that I can really improvise with. That is the most important thing for me. It doesn't matter if it's a saxophone as long as it's some kind of instrument I can use to express myself.

Electronic music was considered important at quite an early stage in Switzerland; there were a few people who started to show an interest in it – a couple of composers, for example Julien-François Zbinden in the French-speaking part of the country, Werner Kruse, Walter Baumgartner. There were some people working with it but it was always something that was on the periphery. Until around 1980, there was actually no-one really dealing with electronic music and it was only when we founded an institute for computer music in Zurich and Geneva in 1982 that the music started to reach out to a wider audience. [...]





www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2015/cathy-van-eck
www.cathyvaneck.net



cathy

de — Wie kam es zu Ihrer Arbeit mit Sound-Installationen? Es war ein langsam voranschreitender Prozess, um von normalen Instrumental-Kompositionen zu – wie ich es gerne nenne – *performativer Klangkunst* zu kommen. Ich interessierte mich mehr für den Klang selbst und auch für die Umstände, in denen ein Klang produziert wird. Stammt ein Ton von einem Instrument, das speziell zu diesem Zweck gebaut wurde, oder vielleicht von einem Notenständer, der eigentlich nur dazu gedacht ist, die Partitur zu halten? Eben eine weniger naheliegende Art, einen Ton zu erzeugen. Der Kontext der Erzeugung der jeweiligen Töne wurde zum Zentrum meines Interesses und ich begann, Arbeiten zu produzieren wie ein Stück für zwei Spieler an zwei Pianos, die gleichzeitig auf beiden Pianos spielen. Solche Arbeiten sind das direkte Resultat meines Interesses am Kontext. Meine Musik lässt eigentlich keine Improvisation zu, was atypisch ist im Bereich der Musik. Normalerweise ist wenigstens eine Variation des Stückes möglich oder es kann zu zweit gespielt werden. Mit meiner Arbeit geht das nicht. In einem meiner derzeitigen Projekte arbeite ich mit Kopfhörern, die den Herzschlag aufzeichnen. Dieser wird dann von einem Computer sozusagen *musikalisiert*. Dazu kommen weitere Parameter wie beispielsweise die Schritte. Normalerweise nimmt der Körper durch *Kopfhörer Musik* auf, aber so wird nun der Körper selbst hörbar. Die Musik wird durch die Bewegungen des Körpers erschaffen. [...]

van



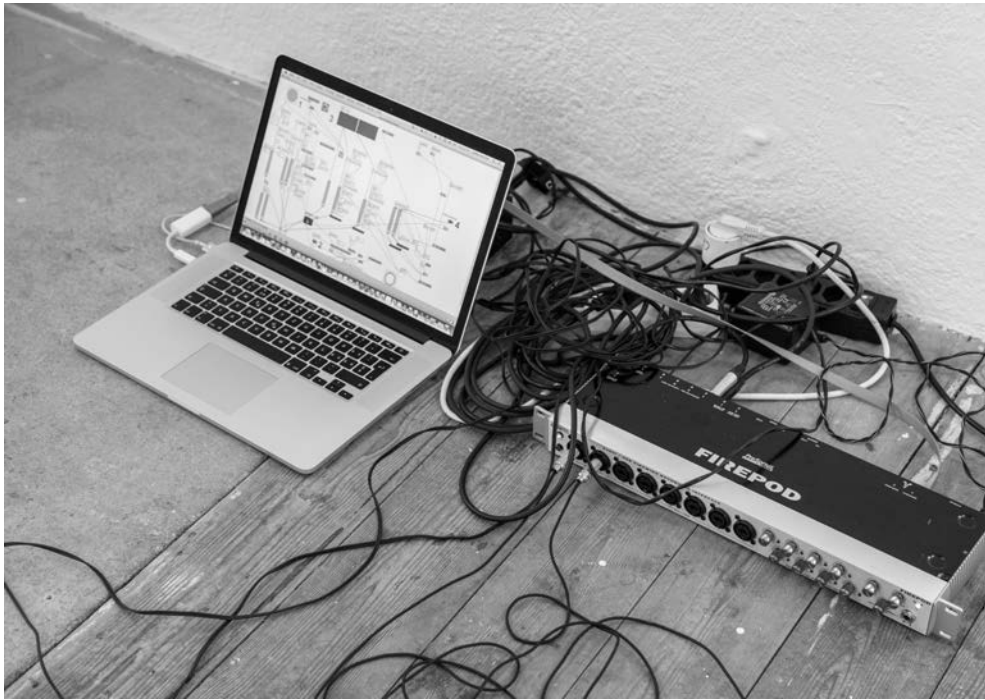
nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015

fr — Par quel processus parvient-on à jouer d'installations sonores comme vous le faites? Passer d'une forme classique de composition instrumentale à ce que j'appellerais de l'*art sonore performatif* fut un long processus. J'étais non seulement plus intéressée au son en lui-même qu'aux circonstances qui contribuaient à la production de ce son. S'il est évident de se poser cette question au sujet d'un instrument courant, ça l'est un peu moins dans le cas d'un pupitre pour partition qui est supposé uniquement tenir cette partition. L'envisager pour produire du son est différent. Alors que le contexte de la production sonore m'intéressait toujours plus, je maintenais une pratique instrumentale en commençant à composer des choses telles qu'une pièce pour deux pianistes qui joueraient sur deux pianos différents au même moment. Ce genre de pièce était bien entendu un résultat de mon intérêt porté au contexte de production. La musique que je fais ne me permet pas d'improviser, ce qui est carrément atypique dans le champ de la musique; il est en effet courant de pouvoir au moins effectuer des variations ou des ajustements afin de permettre aux musiciens de jouer ensemble une pièce. Avec mon travail sonore, c'est le plus souvent impossible de le faire. A titre d'exemple, un de mes projets actuels porte sur la création d'écouteurs qui capteraient les bruits cardiaques avant qu'un ordinateur ne *musicalise* ces sons du cœur ainsi que d'autres sons, comme des bruits de pas. Une paire d'écouteurs est normalement destinée à jouer de la *musique dans notre corps*, mais cette fois-ci c'est le corps qui sera audible. Ce seront les mouvements de ce dernier qui créeront la musique. [...]

34

it — Come è arrivata a suonare una simile installazione acustica? È stato un processo molto lento passare da vere composizioni strumentali a quella che di solito chiamo *arte sonora performativa*. Ho cominciato a interessarmi sempre più al suono in sé, ma anche alle circostanze che contribuiscono a crearlo. Il suono, cioè, come viene prodotto? Se a produrlo è uno strumento musicale, chiaramente quest'ultimo è fatto soltanto a quello scopo; se però si tratta di un leggìo, che è destinato solo a reggere spartiti, in quel caso produrre suoni è meno ovvio. Il contesto della produzione di suoni ha cominciato a interessarmi sempre più, e più tardi anche nei miei brani strumentali ho iniziato a comporre pezzi come quello per due pianisti che suonano contemporaneamente su due pianoforti: era un risultato dell'interesse che avevo per tale contesto. Non è una musica che consenta di improvvisare. È un fatto molto atipico nel campo musicale, che in genere permette almeno una variazione... o una variazione in cui più persone suonino insieme. Con i miei brani il più delle volte è impossibile. Un mio progetto attuale, per esempio, abbina a cuffie che registrano i battiti cardiaci un computer che li *musicalizza*, così come altri parametri (suoni di passi e così via). Mentre di solito le cuffie *fanno entrare musica nel corpo*, qui è il corpo a diventare percepibile: sono i suoi movimenti a creare la musica. [...]

eck



«Ich forsche weiter zu den Möglichkeiten von Mikrofonen und Lautsprechern als Musikinstrumente und deren Einsatz im künstlerischen Raum.»

biografie Cathy van Eck, 1979 in den Niederlanden geboren, ist seit 2007 Dozentin für Musik und Medienkunst an der Hochschule der Künste Bern. Als Klangkünstlerin sucht sie nach Wechselwirkungen zwischen Alltagsobjekten und Menschen und erforscht Möglichkeiten, Lautsprecher und Mikrophone als Musikinstrumente einzusetzen. In ihren konzeptuell fundierten Performances und Klanginstallationen, manipuliert sie mit Hilfe von Live Elektronik selbstentworfene Klangobjekte. Sie arbeitet oft interdisziplinär zusammen mit Regisseuren und Choreographen.

biographie Cathy van Eck est née en 1979 dans les Pays-Bas; elle enseigne la musique et les arts médiatiques à la Haute école d'art de Berne. Artistes des sonorités, elle recherche les interdépendances existant entre les objets du quotidien et les gens et explore les possibilités de faire des haut-parleurs et des microphones des instruments de musique. Dans ses installations et ses performances conceptuelles, elle manipule des microphones, des haut-parleurs et des objets sonores qu'elle a dessinés elle-même. Elle aime s'affranchir des frontières entre les disciplines et collabore avec des metteurs en scène et des chorégraphes.

biografia Cathy van Eck è nata in Olanda nel 1979. Dal 2007 insegna musica e arte mediale presso la Scuola universitaria d'arte di Berna. Artista del suono, esplora le interazioni tra gli oggetti d'uso quotidiano e le persone e studia le possibilità di utilizzare altoparlanti e microfoni come strumenti musicali. Nelle sue performance e installazioni sonore concettualmente fondate manipola oggetti sonori per produzioni dal vivo di sua produzione. Collabora spesso a livello interdisciplinare con registi e coreografi.

biography Cathy van Eck was born in Netherlands in 1979 and has been lecturer in music and media arts at the Bern University of the Arts since 2007. A sound artist, she seeks out the relationships between everyday objects and human beings, exploring ways of using loudspeakers and microphones as musical instruments. In her conceptually based performances and sound installations, she manipulates microphones, loudspeakers and sound objects she has designed herself. She often works with directors and choreographers on an interdisciplinary basis.

en — How did you come to play your sound installations? Moving from proper instrumental compositions to what I call *performative sound art* was a very slow process. I became more and more interested in sound itself, but also in the circumstances that contribute to the production of a sound. That means asking how the sound is produced: if it's produced by an instrument it's obvious that it was built only for that purpose; but a music stand, which is only supposed to hold the score, is a less obvious choice to produce a sound. The context of sound production started to interest me more and more and even in my early instrumental works I started to compose things, for example writing a play for two piano players, playing on two different pianos, both at the same time. These things were a result of my interest in that context. It's not a music that allows you to improvise, which is very atypical of a lot of music as it normally allows at least a variation or a way of allowing two people to play together. With my works that's most of the time impossible. For instance, one of my current projects is to create headphones that record the heartbeat and a computer *musicalises* it and also other parameters like footsteps, and so on. Normally the headphones *play music into the body* but now the body will be audible. The body's movements create the music. [...]

35

de — Wie wurden Sie Komponist und womit befassen Sie sich zurzeit?
Damals im Tessin gab es noch keine Musikhochschulen im Sinne wie heute und so fing für mich alles mit einer Dorfband an. Mein Interesse für Musik wurde immer grösser. Während der Schule entdeckte ich dann die theoretische Seite hinter der Musik in Form von Partituren. Ich habe in Mailand studiert, dann am Konservatorium und später zog ich nach Deutschland, bevor ich ins Tessin zurückkehrte.
Ich widme mich meist meinen Kammermusik-Projekten und das mit grosser Hingabe. Ich arbeite für diese Projekte in kleinen Formationen, beispielsweise in einem Streichtrio. Ausserdem würde ich gerne einen Zyklus für ein anderes Trio schreiben. Ich habe also viele kleine Projekte mit verschiedenen Konstellationen, die mir die Möglichkeit geben, mich selbst zu beweisen und Experimente zu machen, die so vorher nicht möglich waren.
— Was bedeutet es, ein Schweizer Musiker zu sein?
Ich weiss nicht, ob es so etwas wie einen Schweizer Musikstil wirklich gibt. Im Ausland zu studieren ist oft eine Gemeinsamkeit unter Schweizer Komponisten, wodurch sie verschiedene Einflüsse aufsaugen. Einige richten ihr Schaffen nach Deutschland aus, andere nach Italien oder Frankreich. Ich sehe es als eine Art Reichtum, der sich später auf das schweizerische Panorama überträgt, in dem vielfältige Arbeiten und verschiedene Komponisten zu finden sind. Vielleicht findet man in der kleinen Schweiz sogar eine grössere Vielfalt als in so manch grösserem Land. [...]



www.premiosvizzerochimusica.ch/it/nomination-2015/nadir-vassena
www.nadirvassena.ch

nadir

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz.io_n.i 2015
nomina_tio_ns 2015



fr — Comment avez-vous débuté votre travail de composition et quelle est votre actualité en la matière?
Comme c'était le cas à l'époque au Tessin où n'existait pour ainsi dire pas de possibilité d'étudier dans de véritables écoles de musique, j'ai commencé dans la fanfare de mon village. J'ai ensuite été de plus en plus passionné par la musique. C'est à l'école secondaire que cet intérêt m'a entraîné dans le côté théorique de la musique: la composition. J'ai donc étudié à Milan, au Conservatoire, avant de partir en Allemagne pour ensuite revenir finalement ici au Tessin.
Je me consacre essentiellement à divers projets de musique de chambre et j'y mets mon plus grand engagement. Il s'agit surtout de petites formations à l'instar du trio à cordes que je suis en train de concevoir. Je désire aussi écrire un cycle pour un autre trio. En ce sens, je déborde de projets relativement petits en regard de la taille de la formation; ils me donnent non seulement l'opportunité de me prouver beaucoup à moi-même mais aussi d'expérimenter différentes choses que je n'ai encore jamais pu faire.
— Après avoir étudié et travaillé à l'étranger, quel est votre regard sur la musique suisse? Existe-t-il un son typique?
Je ne pense pas qu'il puisse exister un style musical typiquement helvétique. Par contre, étudier à l'étranger est une des choses les plus courantes parmi les compositeurs suisses et leur permet par conséquent d'assimiler différentes influences si bien que certains s'adresseront ensuite au public d'Allemagne, d'autres à celui d'Italie et d'autres encore à celui de la France. Je vois cela comme une richesse qui plus tard s'étendra à l'entier du panorama culturel national, dans lequel nous trouvons une grande diversité d'œuvres et de compositeurs. Je suppose d'ailleurs que l'on trouve davantage de diversité dans un petit pays comme la Suisse que dans bien d'autres pays plus grands. [...]

36

it — Come ha iniziato a comporre?
E oggi che attività ha?
Come capitava molto spesso nel Ticino di allora, quando non c'erano ancora scuole vere per studiare musica, ho cominciato in una banda: quella del mio paese. Mi sono interessato sempre più alla musica, poi durante il liceo l'interesse si è spostato sempre più sulla parte teorica, sulla composizione. In seguito ho studiato a Milano, al conservatorio; poi sono partito per la Germania, e alla fine sono tornato in Ticino.
Adesso mi sto dedicando soprattutto a diversi lavori di musica da camera. Sono le cose che forse faccio con più interesse in questo momento: quindi piccole formazioni. Ho un trio d'archi in gestazione, poi vorrei scrivere un ciclo per un altro trio. Quindi diciamo che sono tanti progetti relativamente piccoli nel senso di formazioni, ma dove sento che posso provare tante cose e sperimentare un po' cose che magari non ho mai fatto.
— Che cosa significa essere *musicisti svizzeri*?
Non so se ci sia uno *stile musicale svizzero*. Sicuramente qualcosa che forse accomuna molti compositori svizzeri è il fatto di avere spesso studiato all'estero, quindi di essere anche aperti a influenze di vario tipo: chi è rivolto verso la Germania, chi verso l'Italia o verso la Francia. Credo sia una ricchezza che poi arricchisce a sua volta tutto il panorama culturale svizzero, dove in realtà si trovano offerte e compositori talmente diversi: si trova forse più diversità in un paese piccolo come la Svizzera che in altri paesi molto più grandi. [...]

vassena

en — How did you start out in composition?
And what are you doing at the moment?
As it used to be in Ticino back in the days when there weren't any actual music schools to study in, I started in my village brass band. Then I got more and more into music. During high school, that interest eventually led me to the theoretical side of music: scoring. I studied in Milan, then at the conservatory; later I moved on to Germany and finally back to Ticino.
Right now I'm mostly involved in various chamber music projects. This is what I'm devoting most of my time to these days. I'm speaking about small teams here; I'm in the process of setting up a string trio. Then, I would like to write a cycle for another trio. So, let's say I have a lot of relatively small projects in terms of teams, giving me the opportunity to try out a lot and to experiment with some things that I never did before.
— What does it mean to be a *Swiss musician*?
I don't know if there is such a thing as a Swiss musical style. Studying abroad is most likely the common thing among Swiss composers, which makes them receptive to different influences: some of them orient their music towards Germany, some of them towards Italy, others towards France. I guess I see that as a richness that later expands to the entire Swiss cultural panorama, in which we really find very different works and composers. Maybe we can find more diversity in a small country such as Switzerland than in many other bigger ones. [...]

37



«Mi piacciono molto i posti che non sono pensati come sale di musica, perché portano scritte nelle mura altre storie che è bello avvicinare alla musica.»



biografie Nadir Vassena wurde 1970 in Lugano geboren. Er studierte Komposition bei Bruno Zanolini in Mailand und anschliessend bei Johannes Schöllhorn in Freiburg im Breisgau. 1993 nahm er an den Kompositionskursen von Brian Ferneyhough in Royaumont teil. Zwischen 2004 und 2011 übernahm Vassena zusammen mit dem Gitarristen Mats Scheidegger die künstlerische Leitung der Tage für neue Musik Zürich. Heute unterrichtet er Komposition am *Conservatorio della Svizzera Italiana* (Musikhochschule).

biographie Nadir Vassena est né à Lugano en 1970. Il étudie la composition à Milan avec Bruno Zanolini et ensuite à Fribourg en Brisgau avec Johannes Schöllhorn. En 1993, il participe aux cours de composition donnés par Brian Ferneyhough à Royaumont. De 2004 à 2011, il assume la direction artistique des *Tage für neue Musik* de Zurich avec le guitariste Mats Scheidegger. Il enseigne aujourd'hui la composition au Conservatoire de la Suisse italienne (haute école de musique).

biografía Nadir Vassena nasce a Lugano nel 1970. Studia composizione a Milano con Bruno Zanolini ed in seguito con Johannes Schöllhorn a Freiburg i. B. Nel 1993 partecipa ai corsi di composizione di Royaumont tenuti da Brian Ferneyhough. Dal 2004 al 2011 cura la direzione artistica dei *Tage für neue Musik* di Zurigo assieme al chitarrista Mats Scheidegger. Insegna composizione al Conservatorio della Svizzera Italiana (Scuola universitaria).

biography Nadir Vassena was born in Lugano in 1970. He studied composition in Milan under Bruno Zanolini and then at Freiburg im Breisgau under Johannes Schöllhorn. In 1993, he attended Brian Ferneyhough's composition course at Royaumont. From 2004 to 2011 he was artistic director of the Zurich *Tage für neue Musik* with the guitarist Mats Scheidegger. He currently teaches composition at the Conservatorio della Svizzera Italiana.



www.schweizermusikpreis.ch/de/nominierte-2015/christian-zehnder
www.new-space-mountain.ch

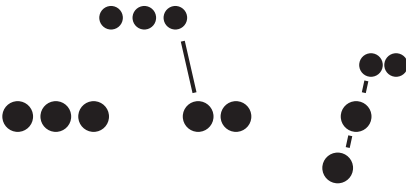
38

christian

fr — Comment avez-vous su développer cette technique du chant diphonique? Mon intérêt envers tout ce qui est possible de faire avec sa propre voix m'a permis de découvrir le chant diphonique, une technique qui est apparue dans les années 1980 et qui était d'abord reliée à la scène New Age. Si elle ne m'a pas immédiatement passionné, je dois avouer qu'elle a considérablement influencé ma carrière et mon travail. Quand on apprend à jouer de n'importe quel instrument, on passe par différentes échelles et mélodies, mais ce n'est pas le cas pour le chant diphonique à qui l'on ne peut pas appliquer ces règles– cela n'existe carrément pas.

Karlheinz Stockhausen et La Monte Young l'ont expérimenté, développé et d'une certaine manière redécouvert dans les années 1980. On s'est alors aperçu à cette époque que ce chant était également pratiqué dans des régions telles que la Mongolie, ce que l'on ignorait alors. On rapproche le chant diphonique de la Nouvelle Musique – et il est en même temps une source de référence en ésotérisme – mais il n'est pas enraciné dans notre culture: c'est pour cette raison que tant de gens le perçoivent avant tout comme une pratique étrange et même phénoménologique.

— Comment s'appréhende l'espace avec une telle technique? Comme mon *background* est avant tout marqué par des notions de chant aussi classiques qu'archaïques, je préfère jouer sur scène sans l'aide d'un microphone. De fait, la relation entre l'espace et la voix est un aspect crucial dans le chant diphonique, car il est directement relié à l'architecture et aux spécificités de chaque lieu. Il s'instaure un discours entre l'artiste et son espace, entre l'artiste et la nature, entre l'artiste et la montagne qui magnifie notre conscience de nous-même. Cette fascination pour l'espace et les régions alpines m'a d'ailleurs inspiré un autre projet appelé *Echo Topos Switzerland* qui prend la forme d'archives d'échos de toute la Suisse. [...]



biografie Christian Zehnder wurde 1961 in Zürich geboren. Nach Studien in Gitarre und klassischem Gesang folgten Weiterbildungen in Obertongesang und Körperstimmtechniken. 1996 initiierte er zusammen mit Balthasar Streiff das Duo *Stimmhorn*. Er setzte sich intensiv mit den nonverbalen Ausdrucksformen der menschlichen Stimme, sowie den Jodel-Kommunikationsformen unserer Welt auseinander. Er arbeitet als Schauspielmusiker und Regisseur im Musiktheater, realisiert Soloprojekte im Bereich Performance/Bildende Kunst und komponiert für Film, Fernsehen und Radio.

biographie Christian Zehnder est né en 1961 à Zurich. Après des études de guitare et de chant classique, il suit des formations en chant diphonique et sur des techniques vocales selon une approche corporelle. En 1996, il crée avec Balthasar Streiff le duo *Stimmhorn*. Il travaille beaucoup sur les formes d'expression non verbales de la voix humaine et sur les formes de communication par le yodel dans le monde. Il travaille au théâtre comme musicien de spectacle et metteur en scène, réalise des projets en solo dans le domaine de la performance et des arts visuels et compose pour le cinéma, la télévision et la radio.

biografia Christian Zehnder è nato a Zurigo nel 1961. Dopo aver studiato chitarra e canto classico, si è specializzato in canto armonico e tecniche vocali. Nel 1996 ha fondato insieme a Balthasar Streiff il duo *Stimmhorn*. Si è occupato assiduamente delle forme di espressione non verbale della voce umana e delle forme di comunicazione jodel del mondo intero. Musicista di teatro, realizza progetti solistici nell'ambito di performance di arte visiva e compone colonne sonore per il cinema, la televisione e la radio.

biography Christian Zehnder was born in Zurich in 1961. He studied the guitar and classical singing before moving on to overtone singing and bodily vocal techniques. In 1996 he teamed up with Balthasar Streiff to form the duo *Stimmhorn*. He has worked intensively on the non-verbal forms of expression in the human voice, as well as yodelling as a mode of communication. He works as a theatre musician, produces solo projects in the fields of performance and visual arts, and composes for film, TV and radio.

de — Wie kamen Sie zum Obertongesang? Mein Interesse an allem, was die eigene Stimme betrifft, brachte mich damals zum Obertongesang, einer Technik, die in den 80ern aufkam und mit der «New Age» - Szene in Verbindung gebracht wurde. Der Obertongesang sagte mir nicht sofort zu, aber schlussendlich hat er meine Arbeit und Karriere enorm beeinflusst. Um jedes andere Instrument zu lernen, benutzt man Tonleitern, Melodien etc., aber der Obertongesang kann hiermit nicht verglichen werden, da er in diesem Kontext gar nicht existiert. In den 80ern haben Künstler wie La Monte Young und Karlheinz Stockhausen den Obertongesang wiederentdeckt und weiterentwickelt. Zu dieser Zeit wurde auch bekannt, dass diese Technik in Gegenden wie der Mongolei bereits gängig war. Obertongesang führte zu neuer Musik und wird ausserdem in der Esoterik verwendet. Dass der Obertongesang nicht in unserer Kultur verankert ist, könnte eine mögliche Erklärung dafür sein, dass viele Menschen diesen erstmals als seltsam oder sogar phänomenologisch empfinden. — Welche Rolle spielt der Raum bei dieser Technik? Ich ziehe es vor, ohne Mikrophon aufzutreten, denn mein Hintergrund ist durch einen klassischen, archaischen Begriff des Gesangs geprägt. Die Beziehung zwischen Raum und Stimme ist ein essenzieller Aspekt beim Obertongesang, da dieser in direkter Verbindung zur Architektur und den Eigenschaften des entsprechenden Raumes steht. Der Diskurs zwischen Künstler und Raum, Natur und Künstler, Berg und Künstler und was dabei zurückkommt trägt dazu bei, dass man sich seiner selbst bewusst wird. Daraus entstand das Projekt *Echo-Topos Switzerland*, bei dem es sich um ein Archiv von Echos aus der Schweiz handelt, das aus meiner Faszination für alpine Räume heraus entstand. [...]



«Mit em Duo Stimmhorn hän mir damals fasch in ere subversive Performance die Ingredienzie und d Klang-Fetisch vo de Schwiz untersuecht.»



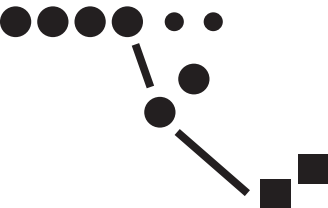
39

nomina_tio_n_en 2015
nomina_tio_ns 2015
nominaz_io_n_i 2015
nomina_tio_ns 2015

it — Come mai è approdato al canto difonico? Il mio interesse per tutto ciò che si può fare con la voce umana mi ha fatto scoprire il canto difonico, tecnica emersa negli anni Ottanta e che era legata all'ambiente New Age. Quando ho cominciato non mi ha appassionato subito, ma in fondo devo ammettere che ha influenzato molto la mia carriera e il mio lavoro. Per imparare un qualsiasi altro strumento bisogna anche esercitarsi su varie scale, melodie eccetera, ma imparare il canto difonico non è paragonabile perché è un qualcosa che in quel contesto non esiste neppure. Karlheinz Stockhausen e La Monte Young, negli anni Ottanta, hanno sperimentato, sviluppato e in qualche modo riscoperto il canto difonico; in quel periodo si è anche saputo che era diffuso in aree come la Mongolia, ma a lungo era rimasto nascosto. Il canto difonico ha anche portato alla *new music* e inoltre viene associato all'esoterismo; il fatto che non sia radicato nella nostra cultura potrebbe essere il motivo per cui molti lo ritengono strano o ne vedono anzitutto il lato fenomenologico. — Con questa tecnica come tiene conto dello spazio? Nelle mie performance preferisco non usare un microfono, perché il mio background è segnato soprattutto da una concezione arcaica e classica del canto. Il rapporto fra spazio e voce è un aspetto cruciale nel canto difonico, perché ha legami diretti con l'architettura dell'ambiente specifico e le sue caratteristiche. Il discorso fra artista e spazio, natura e artista, montagna e artista porta a una sorta di autoconsapevolezza accresciuta; di qui l'ispirazione per un altro progetto, *chiamato Echo Topos Switzerland*, che è un archivio di echi della Svizzera e che nasce dalla mia fascinazione per le zone alpine. [...]

zehnder

en — What brought you to overtone singing? My interest in everything you can do with the human voice led me to overtone singing, a technique that emerged in the early 80s and was linked to the New Age scene. When I started I wasn't immediately passionate about it but it has in a way defined my career and work. When you're learning to play an instrument, you practise various scales, melodies, and so on, but learning overtone singing can't be compared to that as it isn't a discipline in its own right. In the 80s Karlheinz Stockhausen and La Monte Young experimented, developed and in a way re-discovered overtone singing. At this stage it also became known that it was common in areas like *Mongolia* but had been hidden away for a long time. Overtone singing also led to new music and is used in esotericism as well. The fact that overtone singing isn't rooted in our culture might be why many people perceive it as weird or even phenomenological in the first place. — How do you fill the space using this technique? I prefer to perform without the help of a microphone as my background is mainly in an archaic and classical notion of singing. The relationship between the space and voice is a crucial aspect with overtone singing, as it is directly linked to the architecture of the specific space and its features. The discourse between artist and room, nature and artist, mountain and artist enhances a sort of self-awareness; this inspired another project called *Echo Topos Switzerland*, which is an archive of echoes from Switzerland, deriving from my fascination for the alpine areas. [...]





franz treichler

2014 2014 2014 2014
lauréat pre_i_s_t_räger
vin_cito_r_e
vi_c_t_u_r

40



de Franz Treichler: Eine einzige Musik

Auch noch einige Monate nach seiner Ehrung geniesst der erste Gewinner des Schweizer Grand Prix Musik die positiven Auswirkungen des Preises auf seine Karriereentwicklung. Für Franz Treichler ist die Auszeichnung vor allem eine «ausserordentliche Gelegenheit», um Langzeitideen zu entwickeln, ohne dabei den Risiken einer musikalischen Laufbahn ausgesetzt zu sein. Laut Treichler «wird es immer seltener, über genügend Zeit für ein vollständiges Eintauchen in die Musik zu verfügen» und er freue sich auf den Luxus, sich ausschliesslich der Komposition widmen zu können. Zunächst erkundet er jedoch weiterhin neues Terrain mit The Treichler Pizzi Trontin Experience und entwirft ausserdem ein Multimedia-Erlebnis mit dem Anthropologen Jeremy Narby und dem Regisseur Peter Mettler. Durch die Preiskrönung gewann Treichler zusätzliche Aufmerksamkeit. Nebst den bereits begonnenen Projekten zog dies originelle Angebote nach sich. So beispielsweise die Komposition des Soundtracks für ein Choreografie-Spektakel für Kinder – ein eher ungewohntes Publikum für diesen eifrigen Vertreter der Rock- und Industrial-Szene. Von seinen ersten Tagen bei den Young Gods bis zu den jüngsten Projekten hat sich Franz Treichler stets für die Anerkennung des aktuellen Musikschaffens eingesetzt. Im Zeitraum von rund dreissig Jahren hat sich die musikalische Landschaft der Schweiz radikal verändert. Treichler zufolge legt der Schweizer Grand Prix Musik ein sehr schönes Zeugnis über die «Heiligsprechung» musikalischer Stile ab, die lange auf die Anerkennung durch kulturelle Institutionen warten mussten. Dank ihrer Vielfalt und ihres sprachlichen Nebeneinanders zeichnet sich die Schweiz durch eine bemerkenswerte Offenheit im Bereich der Musik aus. Diese «Collage verschiedener Einflüsse» findet sich bei einem Grossteil der nominierten Musikschaaffenden wieder. Jenseits der Einflüsse von Zeit oder Technik werden wir somit auf schöne Weise daran erinnert, «dass es im Grunde genommen nur eine einzige Musik gibt». Abgesehen davon, dass dieser Preis die Verwirklichung von Projekten ermöglicht, hat er zudem einen starken symbolischen Wert. Für Franz Treichler zeichnet er nämlich den Weg nach, den die aktuelle Musik während der letzten dreissig Jahre zurückgelegt hat. Das musikalische Panorama der Schweiz sprudelt ununterbrochen weiter. «Als Botschafter dieser grossen Familie angesehen zu werden», fügt Treichler hinzu, «lässt vor allem das Herz höher schlagen».

it Franz Treichler: una sola musica

A qualche mese dalla sua premiazione, il vincitore del Gran Premio svizzero di musica continua ad assaporare, con immutata emozione, le ripercussioni del premio sull'evoluzione della sua carriera. Tale ricompensa è soprattutto una «straordinaria opportunità» per sviluppare idee a lungo termine, senza dover fare i conti con gli imprevisti che affliggono la carriera di un musicista. A suo modo di vedere «succede sempre più di rado di trovare il tempo necessario per immergersi completamente nella musica» ed è felicissimo di potersi permettere il lusso di consacrarsi unicamente alla composizione. Ma questo dovrà attendere ancora un po', poiché per il momento l'artista si sta dedicando ancora ad esplorare nuovi territori assieme a The Treichler Pizzi Trontin Experience e a realizzare un'esperienza multimediale con l'antropologo Jeremy Narby e il regista Peter Mettler. Parallelamente ai progetti già avviati, la visibilità offerta dal premio ha dato vita a proposte originali, come la colonna sonora destinata ad uno spettacolo coreografico per bambini – un pubblico piuttosto inusuale per questo cantore della scena rock e industriale. Dai suoi esordi negli Young Gods fino ai progetti più recenti, Franz Treichler ha sempre lavorato a favore del riconoscimento delle correnti musicali contemporanee. Nello spazio di una trentina d'anni, l'orizzonte musicale svizzero si è trasformato radicalmente e, secondo lui, l'assegnazione di questo Gran Premio svizzero di musica è una buona dimostrazione della «canonizzazione» di alcuni stili musicali che hanno impiegato parecchio tempo per essere riconosciuti dalle istituzioni culturali. Grazie alla sua mescolanza e prossimità di lingue, la Svizzera si distingue per una grande apertura in materia di musica popolare. Questo «collage d'influenze diverse» si ritrova in buona parte dei musicisti premiati. Al di là dell'influsso dei tempi e delle tecniche, è un bel modo di ricordarci «che in effetti non esiste che una sola musica». Oltre ai progetti che permette di concretizzare, questo premio assume un forte valore simbolico. Secondo Franz Treichler dà un'idea del cammino percorso dalle correnti musicali contemporanee negli ultimi trent'anni. Il panorama musicale elvetico rimane in continuo fermento e, aggiunge il musicista, «l'essere considerato un portavoce di questa grande famiglia scalda il cuore».

fr Franz Treichler: une seule musique

Quelques mois après son élection, le premier lauréat du Grand Prix suisse de Musique continue de savourer, avec une émotion intacte, les répercussions sur l'évolution de sa carrière. Cette récompense est surtout une «opportunité extraordinaire» pour développer des idées sur le long terme, sans devoir être confronté aux aléas qui affectent une carrière musicale. Selon lui, «il est toujours plus rare d'avoir assez de temps devant soi pour pouvoir se plonger totalement dans la musique» et il se réjouit de pouvoir se payer le luxe de se consacrer uniquement à la composition. Cela devra attendre encore un peu, car pour l'instant il continue à explorer de nouveaux territoires avec The Treichler Pizzi Trontin Experience ou à construire une expérience multimédia avec l'anthropologue Jeremy Narby et le réalisateur Peter Mettler. Parallèlement aux projets qu'ils avaient déjà entamés, la visibilité offerte par la compétition a également occasionné des propositions originales. Par exemple, une bande sonore destinée à un spectacle chorégraphique pour enfants. Un public plutôt inhabituel pour ce chantre des scènes rock et industrielles. Depuis ses débuts au sein des Young Gods jusqu'à des projets les plus récents, Franz Treichler a toujours travaillé pour la reconnaissance des musiques actuelles. En l'espace d'une trentaine d'années, le paysage musical suisse s'est radicalement transformé et, selon lui, ce Grand Prix de Musique est un très beau témoignage de la «canonisation» de styles musicaux qui ont mis longtemps avant d'être reconnus par les institutions culturelles. Grâce à son brassage et ses proximités linguistiques, la Suisse se caractérise par une grande ouverture en matière de musiques populaires. Ce «collage d'influences diverses» se retrouve chez une bonne partie des musiciens nominés. Au-delà des influences du temps ou des techniques, c'est une belle manière de nous rappeler «qu'il n'y a en fait qu'une musique». En plus, des projets qu'il permet de concrétiser, ce prix est porteur d'une forte valeur symbolique. Pour Franz Treichler, il donne en effet une idée du chemin parcouru par les musiques actuelles durant ces trente dernières années. Le panorama musical helvétique reste en continue effervescence et, ajoute-t-il, «ça fait surtout chaud au coeur d'être considéré comme un porte-parole de cette grande famille».

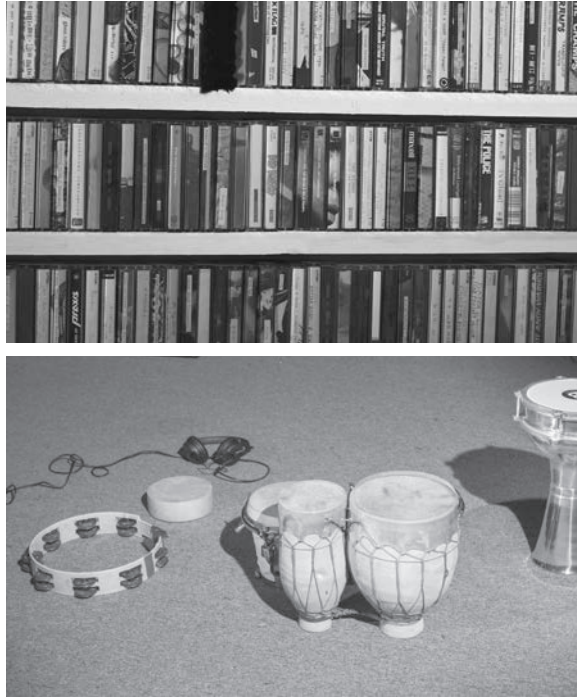
en Franz Treichler: Only One Music

A few months after being chosen for his award, the first winner of the Swiss Grand Award for Music is still savouring its impact on his career. The award is above all an “extraordinary opportunity” to develop his ideas over the long term without having to contend with the ups and downs of a musician's life. For him, “it is increasingly rare to have enough time ahead to immerse oneself completely in music”, and he is delighted to be able to afford the luxury of devoting himself entirely to composition. That will probably have to wait, though: for the moment, he continues to explore new territories with The Treichler Pizzi Trontin Experience and create a multimedia experience with anthropologist Jeremy Narby and producer Peter Mettler. The visibility offered by the competition has also brought some interesting new offers to go with the projects he had already embarked on. They include a soundtrack to accompany a dance show for children: a rather untypical audience for a singer from the rock and industrial scenes. From his early days as a member of the Young Gods to his most recent projects, Franz Treichler has always worked to raise the profile of contemporary music. In the space of some thirty years, the Swiss music landscape has been transformed; and for Franz Treichler, this Grand Award for Music is a welcome testimony to the “canonisation” of musical styles that took so long to gain acknowledgement from cultural institutions. With its mixture of cultures and languages, Switzerland is very much open to popular music. This “collage of diverse influences” can be found in many of the musicians nominated. Above and beyond the imprints of time and technique, it is a fortuitous reminder “that in reality there is only one music”. The fact that it allows projects to be realised also gives the award a strong symbolic value. For Franz Treichler, it conveys something of the journey contemporary music has made over these last three decades. Switzerland's musical panorama is in a constant state of effervescence and, he adds, “it's particularly heart-warming to be considered a spokesman for that big family”.



www.prixsuissedemusique.ch/fr/nominations-2015/2014/franz-treichler
www.younggods.com

tex_t : Joël vacheron
tex_te : Joël vacheron
te_st_o : Joël vacheron
tex_t : Joël vacheron



Publisher and editing: Federal Office of Culture, Bern
 Concept: Martine Chalverat, Julien Gremaud, Noémie Gygax
 Art direction and design: no-do | Noémie Gygax
 Photos: Julien Gremaud
 Printing: DZZ Druckzentrum Zürich AG
 Edition: 3000 copies

Authors
 Editorial: Graziella Contratto
 Laudatio: Xavier Dayer
 Text on Franz Treichler: Joël Vacheron
 Interviews: Julien Gremaud
 Biographies and proofreading: Annina Beck

Translations and proofreading
 — English: Julien Gremaud [Interviews], Geoff Spearing [Edito, laudation, Franz Treichler, bios and proofreading]
 — Deutsch: Tatiana Tagli [interview Nadir Vassena], Lisa Stein [interviews], Meret Schlumpf [Laudation and proofreading], Mauro Di Cioccio [Franz Treichler, bios, quotations]
 — Français: Chantal Bonny [Edito], Jean-Paul Clerc [bios and proofreading], Julien Gremaud [Interviews]
 — Italiano: Valerio Ferloni [Edito and laudation], Monica Nolli [Bios and quotation]; Sandra Sulmoni [Franz Treichler]

Film, interviews and stills
 Editing and production: Julien Gremaud
 Editing and post production: Olivier Bemer
 Sound engineer: Aurélien Hamm
 Music by the Swiss music prize nominees, directed and arranged by Aurélien Hamm

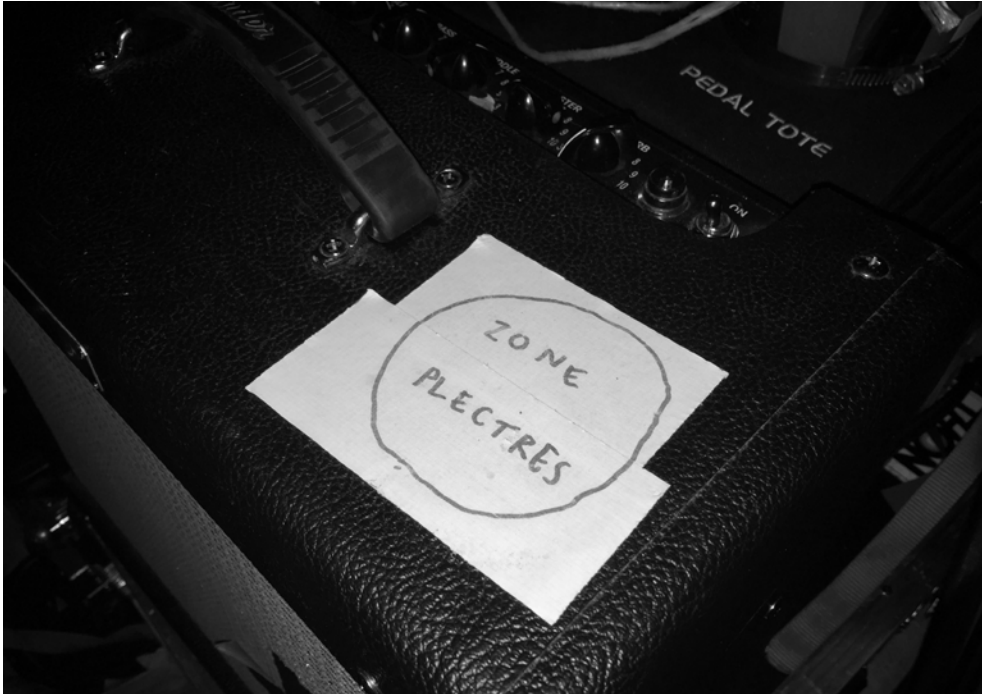
Coordination
 Martine Chalverat, Federal office of culture, Bern

SRG SSR

ZEIT
 RÄUME
 BASEL

BIENNALE FÜR
 NEUE MUSIK UND
 ARCHITEKTUR

mx3.ch

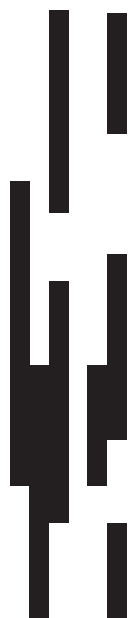


schweizermusikpreis.ch
prixsuisseedemusique.ch
premiosvizzero dimusica.ch
swissmusicprize.ch

Bundesamt für Kultur
 Office fédéral de la culture
 Ufficio federale della cultura
 Uffizi federal da cultura
 Federal Office of Culture

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





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

schweizermusikpreis.ch
prixsuisseedemusique.ch
premiosvizzerodimusica.ch
swissmusicprize.ch